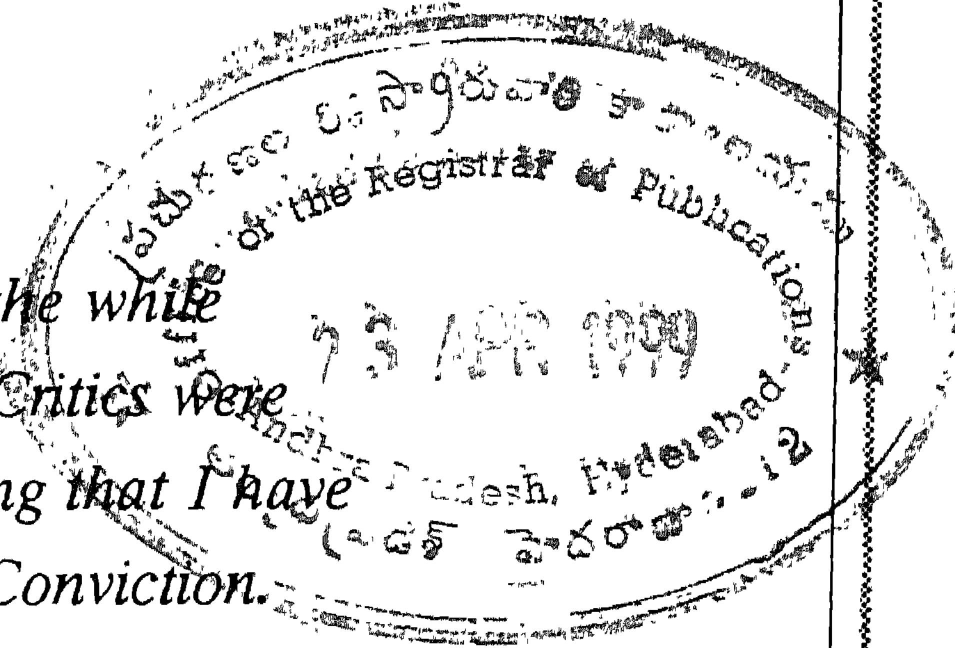
All the while
my Critics were
telling that I have
no Conviction.

I have been searching
all through my career
what my conviction is.



All the while
my Critics were
telling that I have
no Conviction.

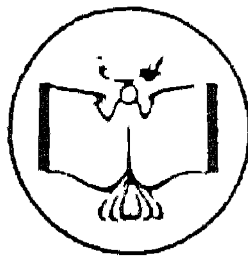
I have been searching
all through my career
what my conviction is.

మీ అభిమాన రచయిత
యండమూరి వీరేంద్రనాథ్ రచనలు

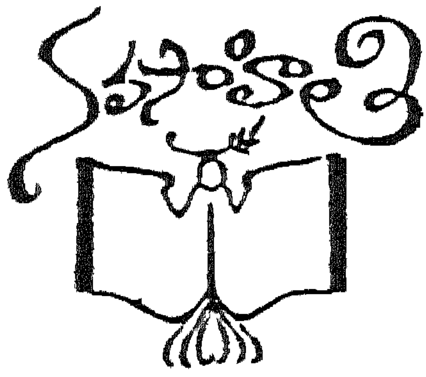
1. ధ్యేయం
2. 13-14-15
3. ది డైరీ ఆఫ్ మిసెస్ శారద
4. ప్రియురాలు పిలిచె
5. వెన్నెల్లో ఆడపిల్ల
6. మంచు పర్వతం
7. భార్యా గుణవతి శత్రు
8. నల్లంచు తెల్లచీర
9. స్వరబేతాళం
10. సంపూర్ణ ప్రేమాయణం
11. ఒక రాధ ఇద్దరు కృష్ణులు
12. దేవుడు నీ కులమేమిటి?
13. అతడు ఆమె ప్రియుడు
14. అంతర్ముఖమ్
15. డబ్బు మైనస్ డబ్బు
16. లేడీస్ హాస్టల్
17. స్టూవర్ట్‌పురం పోలీస్‌స్టేషన్
18. అగ్ని ప్రవేశం
19. రుద్రనేత్ర
20. చీకట్లో సూర్యుడు
21. రాక్షసుడు
22. ఆఖరిపోరాటం
23. మరణ మృదంగం
24. తులసిదళం
25. ప్రార్థన
26. డబ్బు ! డబ్బు !
27. ఆనందో బ్రహ్మ
28. రాధా - కుంతి
29. అభిలాష
30. రక్త సింధూరం
31. తులసి
32. అష్టావక్ర
33. థ్రిల్లర్
34. వెన్నెల్లో గోదారి
35. చెంగల్వ పూదండ
36. దుప్పట్లో మిన్నాగు
37. వర్ణశాల
38. క్షమించు సుప్రియా
39. యుగాంతం
40. ఋషి
41. నిశ్శబ్దం నీకూ నాకు మధ్య
42. ఆ ఒక్కటీ అడక్కు
43. గ్రాఫాలజీ
44. మీరు మంచి అమ్మాయికాదు
45. విజయం వైపు పయనం
46. మిమ్మల్ని మీరు గెలవగలరు
47. మిమ్మల్ని మీ పిల్లలు ప్రేమించాలంటే
48. పాపులర్ రచనలు చేయటం ఎలా?

యండమూరి వీరేంద్రనాథ్

పాపులర్ రచనలు చేయడం ఎలా?



నవసాహితి బుక్ హౌస్
ఏలూరు రోడ్ • విజయవాడ-520002



Popular Rachanalu Cheyatam Eala?

by :

Yandamuri Veerendranath

36, Jayanagar, Road No : 3

Banjarahills, Hyderabad - 500 034

First Edition :

January 1994

Publishers :

Navasahithi Book House

Eluru Road, Vijayawada - 520 002

Printers :

Panduranga Offset Printers

Vijayawada - 520 002

Composed on DTP :

'Asharamala'

Vijayawada - 2

Cover Design :

Ramana

Hyderabad

Price :

Rs. 30-00

విషయసూచిక

ముందుమాట

రైటర్స్ వర్క్‌షాప్ స్థాపించి ఈరోజునాటికి సరిగ్గా సంవత్సరం అయింది. ఆ సందర్భంగా ఈ పుస్తకం వెలువరించటం జరుగుతోంది.

రచయితలకి రచనలు ఎలా చేయాలో నేర్పే వర్క్‌షాప్ మాది. గత సంవత్సరకాలంలో ఈ వర్క్‌షాప్ నుంచి ట్రెయినింగ్ పొందిన ఇద్దరి సీరియల్స్ ఇప్పటివరకూ రెండు పత్రికల్లో వచ్చాయి. మరో ఇద్దరి రచనలు ప్రచురణకి ఆమోదంపొంది వున్నాయి. దాదాపు ముప్పై కథల దాకా వివిధ పత్రికల్లో ప్రచురింపబడ్డాయి. నాలుగు కథలకి పోటీలో బహుమతులు వచ్చాయి. ఇదీ ప్రగతి.

మేము కొత్తగా వ్రాసే రోజుల్లో, మొదటి అక్షరం వ్రాసిన మూడు సంవత్సరాల వరకూ అది అచ్చుకు నోచుకోక, తప్పు ఎక్కడ వున్నదో తెలియక, సరిదిద్దే నాథుడు లేక అగమ్యగోచరంగా వుండిపోయాము.

ఆ స్థితినుంచి తప్పించటానికే ఈ రైటర్స్ వర్క్‌షాప్.

*　　　*　　　*

ఒక వారపత్రిక ఎడిటర్‌కి రోజుకి కనీసం ఇరవై కథలు, వంద దాకా ఇతర ఆర్టికల్సూ వస్తాయి. సబ్-ఎడిటర్ల వడపోత కార్యక్రమం చాలా నిర్దాక్షిణ్యంగా వుంటుంది. కథలో థీమ్ బావుండి వుండొచ్చు. దానికి చదివించే గుణం లేకపోయి వుండొచ్చు. లేదా ప్రారంభం అనాసక్తంగా వుండి వుండొచ్చు. భాషాదోషాలు ఎక్కువగా వుండొచ్చు. వీటిలో ఒక్క కారణం చాలు ఆ కథ మీద "R" అన్న అక్షరం వ్రాసి వెనక్కి తోసెయ్యటానికి.

పత్రికకి కథల వత్తిడి ఎక్కువయ్యేకొద్దీ ఏ చిన్న కారణం దొరికినా, ఆ కథని ఆ కారణంగా తిప్పిపంపివెయ్యటం జరుగుతుంది. పూర్తిగా చదవటం కూడా కష్టమే. మరీ అద్భుతంగా వుంటే తప్ప సంపాదకవర్గం తప్పుల్ని దిద్ది ప్రచురించటం జరగదు.

ఇది వారి తప్పు కాదు.

చేయి తిరిగిన రచయితలు వ్రాసే కథలే పత్రికకు సరిపోయేటన్ని వస్తున్నప్పుడు, ఎక్కడో మట్టిలో మాణిక్యాన్ని వెతికి తీసి, మకిలి కడిగి సానబెట్టే

ప్రోత్సహించవలసిన అవసరంగానీ, సమయంగానీ, ఓర్పుగానీ వున్న ఎడిటర్లు తక్కువ.

ఇటువంటి పరిస్థితుల్లో వర్క్‌షాప్ దోహదకారి అవుతుందని మేము భావించాము. అయితే ఇది కేవలం "పాపులర్ రచనలు" చేయటానికి మాత్రమే ఉద్దేశించి స్థాపింపబడిన వర్క్‌షాప్. ఎవరయినా ఒక అద్భుతమైన కథా భావంతో ఆర్ట్‌ఫిలిమ్ లాటి కథ వస్తే మంచిదే. కానీ మేము చేసే దల్లా పాఠకుల చేత చదివించేలా ఎలా వ్రాయాలో చెప్పటమే. (దానివల్ల ఆటోమాటిక్‌గా ఎడిటర్లూ ప్రచురిస్తారు.)

ఇలా ఒక రచనని చదివించేలా చేయటానికి రచయిత ఏయే జాగ్రత్తలు తీసుకోవాలో, ఈ పుస్తకంలో వివరించటం జరిగింది.

కేవలం ఒకే ఒక విమర్శని ఎదుర్కోవటం కోసం ఇదంతా వ్రాయ వలసి వస్తోంది.

"రచన అనేది స్వభావసిద్ధంగా రావాలిగానీ ఒకరు చెప్తే వచ్చే దికాదు." అన్న విమర్శ అది.

నిజమే, రచన (ఆ మాటకొస్తే ఏ కళ అయినా) స్వభావసిద్ధంగానే రావాలి. నాగార్జున నాలుగు సంవత్సరాలు ప్రాక్టీసు చేసినా నవజ్యోత్ సింగ్ సిద్ధూలా క్రికెట్ ఆడలేడు. అజారుద్దీన్ నలభై సంవత్సరాలు అభ్యాసం చేసినా నాగార్జునులా నాట్యం చేయలేడు.

కానీ స్వతహాగా కాస్త అభిరుచి, ప్రవేశం వున్న వారికి ఈ శిక్షణ చాలా సాయం చేస్తుంది. నాట్యానికీ, చిత్రలేఖనానికీ, క్రీడలకూ శిక్షణ వున్నప్పుడు, ఒక పాపులర్ రచన చేయటానికి కూడా గైడెన్స్ అవసరమే అని మేము భావించాము. కోకిలకు పాటెవరు నేర్పారు? అన్నది ఇక్కడ వర్తించదు. జనాన్ని ఆకర్షించే ప్రయత్నంలో వున్న కోకిలలకు ఆ పాటలో వున్న స్వరగతులను వివరించి, ఇదిగో ఇక్కడ ఈ గమకం వేయి. ఇక్కడ స్వరాన్ని ఇలా ఆలాపించు, జనం మెచ్చుకుంటారు అని, మా అనుభవాన్ని క్రోడీకరించి చెప్పటమే మా ఉద్దేశ్యం.

ఒక్కసారి గాడిన పడ్డాక, ఇక ఆయా రచయితల స్వయంకృషి మీద తమ స్వంత గొంతుతో ఎలా ఆలపిస్తారు అన్నది ఇక వారి ఇష్టం.

ఇక్కడ మరో విషయం కూడా గుర్తొంచుకోవాల్సి వుంటుంది. వర్ధమాన రచయిత లెవరికీ 'థీమ్' చెప్పటం మానుంచి జరగదు. వారొక కథాంశంతో వస్తే, అది పాఠకులకు నచ్చుతుందో లేదో చెప్పటం జరు

గుతుంది. నచ్చకపోతే ఎందుకు నచ్చదో వివరిస్తాము. ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే "అంకురం వారిది. పోషణ మాది."

'అసలిదంతా ఎందుకు?' అన్న అనుమానం కూడా పాఠకులకు రావొచ్చు. దీన్ని వివరించవలసిన బాధ్యత కూడా వున్నది.

రచనల్లో అంతర్లీనంగా ఏదో ఒక రసం పోషింపబడాలి. హాస్యము (ఒక రాధా- ఇద్దరు కృష్ణులు) అద్భుతము (చీకట్లో సూర్యుడు) భయానకము (తులసిదళం), కరుణ (ప్రార్థన) భీభత్సము (దుప్పట్లోమిన్నాగు) శృంగారము (ప్రియురాలు పిలిచె, డబ్బు మైనస్ డబ్బు, ప్రేమ, ధ్యేయం) ఈ విధంగా వ్రాయబడినవే. జాగ్రత్తగా గమనిస్తే ఈ చివరి మూడు నవలలూ ఇటీవలి కాలంలో ప్రచురితమైనవి. మరి ఇటీవలికాలంలో వ్రాసిన నాలుగు నవలలూ శృంగారపరంగానే ఎందుకున్నాయి?

ప్రస్తుత నవలా సాహిత్యపు ప్రతిబింబమిది. శృంగారమూ వయొలెన్సూ, మిగతా రసాల్ని డామినేట్ చేస్తున్నాయి. దీనికి రెండు కారణాలు వున్నాయి. ఈ రెండు రసాలతోనూ పాఠకులను బలంగా (తాత్కాలికంగా) ఆకర్షించ వచ్చునన్న విషయాన్ని మా రచయితలు గ్రహించటం మొదటి కారణం!

రెండో కారణం మరింత విచారకరమైనది. నవరసాల్లోనూ అన్నిటి కన్నా సులభంగా వ్రాయగలిగే వీలున్నది శృంగారం! ఈ శృంగారంలోకూడా, రచయిత నేర్పు కనబడే శృంగారం కాకుండా, కేవలం పాఠకుల నరాల మీద ఆడుకునే సెక్స్ రచనలు చేయటం మరింత సులువు. ప్రస్తుతం ఎడిటర్లని కూడా ఇదే ఎక్కువ ఆకర్షిస్తూ వున్నది. కొత్త రచయితలందరూ, ప్రస్తుత పత్రికా విధానాన్ని చూసి ఈ విధంగా రచనలు ప్రారంభించటం మనం గమనిస్తూనే వున్నాం.

అయితే దీనివల్ల పాపులర్ నవలా సాహిత్యానికి దారుణమైన ప్రమాదం జరిగే అవకాశముంది. ఇటువంటి చౌకబారు పఠనానికి అలవాటుపడిన పాఠకులు పుస్తకాల్ని "కొని" చదవరు. ఎక్కడన్నా సంపాదించి చదివి పడేస్తారు. మంచి పుస్తకాల్నే "కొని" లైబ్రరీల్లో వుంచుకుంటారు. **అలాటి 'మంచి' ఏదీ రచనల్లో లేకపోతే వచ్చే తరం వచ్చేసరికి తెలుగు నవల అసలుండదు.** ఇదే ఎస్కేపిస్ట్ ట్రెండ్ కొనసాగితే వీడియో ప్రభావానికి అసలే కృంగిపోయిన ఈ మార్కెట్ పూర్తిగా నశించిపోతుంది.

అందువల్ల కొత్త రచయితల్ని ఎస్కేపిస్ట్ సాహిత్యం నుంచి, నాలుగు కాలాలపాటు నిలబడగలిగే రసోత్పత్తి వైపు మరల్చటం చాలా అవసరం.

హాస్యం వ్రాయటం కష్టం. అన్నిటికన్నా కష్టమైనది 'కరుణ' రసాన్ని పోలికించటం. ఆర్ద్రతకన్నా గొప్ప సాహితీ ప్రక్రియ లేదు.

కానీ దీన్ని సాధించటానికి రచయిత చాలా కష్టపడాలి. సెక్సు - వయొలెన్స్ రచనల్ని కాకుండా ఈ రకమైన కథల్ని, నవలల్ని ఎడిటర్లు ప్రచురించాలంటే, వీటి రచనలో, శైలిలో ఎంతో బలం వుండాలి. ముఖ్యంగా ఒక ఎడిటరు తన పత్రికలో ఒక సెక్సు కథని తొలగించి ఒక ఆర్ద్రతాపరమైన కథ ప్రచురించాలంటే, ఆ కథలో ఎంతో డెప్త్ వుంటే తప్ప అది సాధ్యం కాదు. మేము రచనలు ప్రారంభించిన రోజుల్లో ఇంత తాకిడీ, వత్తిడీ వుండేవి కావు.

ఒక కొత్త రచయిత చేత ఆర్ద్రతా ప్రధానమైన రచన చేయించాలంటే, డెప్త్ వున్న కథ వ్రాయించాలంటే మానసికంగా అతడికి ముందు చాలా ప్రోత్సాహ మివ్వాలి. అతడు వ్రాసింది దిద్దటం నుంచీ కథ ప్రచురింపచేయటం వరకూ వారధిగా నిలవాలి. అప్పుడే అది సెక్స్ కథకి పోటీగా ఈ వ్యాపారం రంగంలో నిలవగలుగుతుంది.

ఆ భగీరథ ప్రయత్నమే ఈ వర్క్‌షాప్.

పాపులర్ నవలా సాహిత్యంలో పైన చెప్పిన లాంటి గణనీయమైన మార్పు రాకపోతే, పాఠకుల పఠనాభిరుచి తగ్గిపోక తప్పదని ప్రస్తుతం తగ్గిపోతున్న పత్రికల సర్క్యులేషన్, అమ్ముడవుతూన్న నవలల కాపీల సంఖ్య ఋజువు చేస్తున్నాయి. తులసిదళం, వెన్నెల్లో ఆడపిల్ల ముప్పైవేల కాపీలు అమ్ముడవుతే, లేడీస్‌హాస్టల్, స్టూవర్ట్‌పురం పోలీస్ స్టేషన్ ఆరువేల కాపీలకు పడిపోయిందంటే (1991లో ఇవే Best sellers) దీన్ని బట్టి మార్కెట్ ట్రెండ్ అర్థం చేసుకోవచ్చు. మళ్ళీ అంతర్ముఖం, ప్రియురాలు పిలిచె పదివేలకు పెరగటానికి కారణం వాటిలోని డెప్త్, రసానుభూతి మాత్రమే. ఇలాంటి డెప్త్ (పాపులర్) వర్తమాన రచయితల్లో కలిగించకపోతే ఇక తెలుగులో పాపులర్ నవల అనేది వుండదన్న వాదనతో ప్రస్తుతం పబ్లిషర్స్ అందరూ ఏకీభవిస్తారు. రచయితలు ఏకీభవించినా, వారు మరో రకంగా వాదిస్తారు.

సెక్స్, వయొలెన్స్ వ్రాస్తే నాలుగువేల కాపీలు అద్దె లైబ్రరీల వారు కొంటారు. అద్భుతంగా వ్రాస్తే ఆరువేల కాపీలు అమ్ముడవుతాయి. కేవలం ఈ రెండు వేల కాపీల కోసం ఎందుకింత కష్టపడటంలే అని రచయితలు వాదిస్తారు. ఈ నిస్పృహ వర్తమాన రచయితలకి కలిగిన మరుక్షణం అది

ప్రళయమంత ప్రమాదకరం. ప్రస్తుతం సీరియల్స్ చదువుతూంటే ఆ విషయం అర్థమవుతుందికదా!

పాపులర్ రచనా రంగాన్ని కేవలం అయిదారుగురు రచయిత(త్రు)లు మాత్రమే ఏలుతున్నారు. పత్రికలన్నీ వీరి సీరియల్స్‌తోనే దాదాపు నిండి పోతున్నాయి. కొత్తవారికి ప్రవేశం లేదు. ఉన్నా వారు నిల దొక్కు కోలేకపోతున్నారు. బంగారు బాతు చందాన, వీలైనంత తొందర్లో సొమ్ము చేసుకోవాలన్న కోరిక మా అందరికీ ఎక్కువైంది. అందుకే వాసి కన్నా రాసి ఎక్కువైంది. భవిష్యత్తు మీద ఎవరికీ ఆలోచన లేదు. వచ్చే జనరేషన్ గురించి తలంపే లేదు.

ఈ కల్పవృక్షం నశించకూడదు.

భారతదేశంలో హిందీ తరువాత, అంతగా పాపులర్ ఫిక్షన్ నవలలు అమ్ముడుపోయేది తెలుగు నవలా సాహిత్యంలోనే. తెలుగులో నవలలు ఎక్కువ అమ్ముడవుతే, బెంగాలీలో జనరల్ పుస్తకాలు, మళయాళంలో వారపత్రికలూ ఎక్కువ అమ్ముడవుతాయి.

ఇలా దేశంలో నెంబర్‌వన్‌గా వున్న తెలుగు నవలా మార్కెట్ - క్రమక్రమంగా తగ్గిపోవటానికి కారణం, పాఠకుల అభిరుచుల్లో వస్తూన్న మార్పుకాదు. ఏ నవల చూసినా ఏముందిలే అన్న భావాన్ని రచయితలే కలిగిస్తున్నారు. ఏ నవల కొంటే ఎంత రిస్కో అన్న భయం పాఠకుల్లో కలుగు తోంది. దీని బదులు పది రూపాయలకు వీడియో క్యాసెట్ తెచ్చు కుంటే 'మినిమమ్ ఆనందం గ్యారంటీ' అన్ననమ్మకం ఏర్పడింది. రచయితలు కూడా ఏక కాలంలో మూడు నాలుగు పత్రికలకి సీరియల్స్ వ్రాసి Most wanted writer గా ముద్రవేయించుకోవటానికి ఇష్టపడుతున్నారు.

ఈ స్థితినుంచి తెలుగు నవల బయట పడటానికి మార్గం లేదా?

ఉంది.

అదేమిటో తెలుసుకునే ముందు - ఒక ఎకనామిక్స్ సూత్రం తెలుసు కోవాలి. ఏదైనా డిమాండ్ - సప్లయ్ మీదే ఆధారపడుతుందికదా. నవలల విషయం కూడా అంతే. అయితే ప్రస్తుతం, ఈ పాపులర్ నవలా ధోరణి తాలూకు పోటీకి తట్టుకోలేక చాలామంది మంచి నాన్ - కమర్షియల్ రచ యితలు 1970-85 మధ్య ఈ రంగం నుంచి తప్పుకున్నారు. వ్రాయటం పూర్తిగా మానేసారు. ఆ విధంగా సప్లై తగ్గింది. కేవలం అయిదారుగురే మిగిలారు. వీరే అన్ని పాపులర్ పత్రికలకు వ్రాసి (లేదా వ్రాయించి) చెలామణీ అవుతున్నారు.

ఈ ప్రవాహంలో మరి కొంత కొత్త నీరు వచ్చి చేరిందనుకోండి. అప్పుడు తప్పక పోటీ ఎక్కువ అవుతుంది. ఏదో ఒకటి వ్రాసి పారేద్దాంలే, అన్న ప్రస్తుత పాపులర్ రచయితల ధోరణి తగ్గుతుంది. ఎడిటర్ల ఛాయిస్ పెరుగుతుంది.

కానీ అదంత సులభం కాదు. ముందే చెప్పినట్టు ఒక సాధారణ రచయిత పాపులర్ రచయితతో పోటీ పడి వ్రాసే స్టేజీకి ఎదగాలంటే చాలా కాలం శ్రమించాలి. చాలా కష్టపడాలి. ఈ కష్టపడి శ్రమించేటంతకాలమూ అతడికి ఏ రాబడీ వుండదు. భవిష్యత్తుపట్ల (తన నవలలు తప్పకుండా ప్రచురింపబడతాయన్న) నమ్మకం కూడా వుండదు. మరి అటువంటి పరిస్థితుల్లో ఏ యువకుడు దీన్ని ప్రొఫెషన్‌గా తీసుకుంటాడు?

పది సంవత్సరాల క్రితం దీన్ని ప్రొఫెషన్‌గా తీసుకునే అవసరంగానీ, వీలుగానీ వుండేది కాదు. ఒక వ్యక్తి తనలో భావావేశాన్ని కాగితం మీద పెట్టటానికి మాత్రమే రచన చేసేవాడు. ప్రచురింపబడితే సంతోషించేవాడు. అందుకే పుంఖాను పుంఖంగా వ్రాసేవాడు కాదు. ఒకే పత్రికలో సంవత్సరాల తరబడి ఒకే రచయిత సీరియల్స్ వరుసగా రావటం అనేది వుండేది కాదు. ఒక సంవత్సర కాలంలో ఒక వారపత్రిక కనీసం పదిమంది వేర్వేరు రచయితల సీరియల్స్ ప్రచురించేది.

ఇంకొక కోణం కూడా వుంది. ప్రస్తుతం వస్తున్న రచనల్లాటివి వ్రాయటానికి రచయిత పెద్దగా కష్టపడనవసరం లేదు. ఇన్వెస్టిగేటివ్ రచనల ముసుగుగానీ, ఇంగ్లీషు జోక్స్ సంకలనంగానీ, తెలుగు భాషా పటాటోపంగానీ కొద్దిగా వుంటే చాలు. సంవత్సరానికి రెండు నవలలు వ్రాసుకొని పది పదిహేను వేలు దాకా సంపాదించవచ్చు.

ఇదిగో సరిగ్గా ఇక్కడే మాకు ఈ వర్క్‌షాప్ ఆలోచన వచ్చింది. కాస్త ప్రొఫెషనల్ రైటర్ అనబడే ప్రతివాడు కార్లు కొనుక్కోగలిగేటంతగా సంపాదించినప్పుడు, ఓ పదిమంది నిరుద్యోగుల్ని, రచనాభిలాష వున్న వాళ్ళని రచయితలుగా ఎందుకు తయారుచేయలేము అని!

భాషలో సంస్కారమూ, కథలో సస్పెన్సూ, కథనంలో కారక్టెరైజేషనూ నేర్పితే, ఒక వర్ధమాన రచయితని పాపులర్ రైటర్‌గా నిలబెట్టగలమన్న ఆలోచన స్నేహితులకీ, తోటి రచయితలకి చెప్పినప్పుడు, కొందరు పెదవి విరిచారు. కొందరు లోలోన నవ్వుకున్నారు.

కానీ కొందరు పబ్లిషర్లు, ఎడిటర్లు ఇది మంచి ఆలోచనే అని ప్రోత్సహించారు.

దాంతో ఈ వర్క్‌షాప్ స్థాపింపబడింది. మేము అనుకున్నట్టే పుంఖాను పుంఖాలుగా అప్లికేషన్‌లు వచ్చిపడ్డాయి. మేము అనుకున్నట్టు అందులో చాలామంది ప్రారంభంలోనే జారిపోయారు. రాత్రికి రాత్రే రచయితలమై పోదామనుకొనేవారు వీరు.

మిగిలిన వారిలో శైలి బావున్న కొందరు నిరుద్యోగులకి స్టయిఫండు కూడా ఇవ్వబడుతూ వచ్చింది. ఇది కూడా మా చేతి నుంచి కాదు. వారి డబ్బు వారే సంపాదించే పద్ధతి మీద! ఉదాహరణకి ఒక వర్ధమాన రచయితకి నెలకి ఎనిమిదొందలు స్టయిఫండు ఇస్తే ఆర్నెల్లకి అతనో నవల సంతృప్తికరంగా పూర్తి చేయగలిగితే, దానిమీద ఆరువేలు వచ్చిందనుకుందాం. అప్పటివరకూ అతనికిచ్చిన జీతం మినహాయించుకుని మిగిలిన 1200 అతడికి ఇవ్వబడుతుంది.

మరో రకంగా చెప్పాలంటే నెలసరి ఆర్థిక అవసరాలకి మేము గ్యారంటీ ఇస్తాం. ఆపైన ఎంత ఎక్కువ సంపాదించుకుంటే ఆ రచయితకి అంత లాభం. ఒక రకంగా సెల్ఫ్ ఎంప్లాయిమెంట్ లాగా అన్నమాట.

సంవత్సరం క్రితం ముఖ్యమంత్రి సమక్షంలో ఈ స్కీమ్ అనౌన్స్ చేసి నప్పుడు మనసులో బెదురుగానే వుండింది. అనుకున్నట్టు రిజల్ట్ రాకపోతే కనీసం నలభైవేలు నష్టం వస్తుంది అని లెఖ్ఖలు కట్టాము. కానీ ఇప్పుడు సంవత్సరం తరువాత - స్టయిఫండు వెయ్యిరూపాయలకు పెంచగలిగేటంత నమ్మకం వచ్చింది! యద్దనపూడి లాంటి 'ఎ' గ్రేడ్ రచయితల్ని వదిలేస్తే, మిగతా రచయితల లెవల్‌కి 1995 నాటికి మా వర్క్‌షాప్ నుంచి కనీసం ముగ్గురు రచయితల్ని పాఠక లోకానికి అందివ్వగలము అన్న నమ్మకం కలిగింది.

ఇదంతా చదివి సాహిత్యం ఎటువెళ్తోంది. అని బాధపడేవారికి ఓ చివరి మాట.

ఒక వేయిపడగలు, ఒక చివరికి మిగిలేది, ఒక అల్పజీవి మావాళ్ళు వ్రాయలేకపోవచ్చు లేదా వీరిలోంచే ఒక గొప్ప రచయిత ఉద్భవించవచ్చు. కేవలం పాపులర్ నవలలు రాజ్యమేలుతున్న రోజుల్లో, మంచి (స్లో) నవలకి ప్రవేశమే లేని పత్రికారంగంలో, లబ్దప్రతిష్ఠులైన రచయితలందరూ అస్త్రసన్యాసం చేసిన ఈ ఫీల్డులో -

కేవలం కొందరు నిరుద్యోగులైన ఔత్సాహికులకు ఉపాధి చూపించటం కోసం స్థాపించబడింది ఈ సంస్థ. అలాగే ఆర్థిక అవసరం కోసం కాకపో యినా, ఉత్సాహం కొద్దీ వ్రాసేవారికి ఉచితంగా సాయం చేయటం కోసం కూడా నడుం కట్టింది.

ఇదంతా వెలుగువైపు! దీనికి మరోవైపు కూడా వున్నది. తాము చాలా బాగా వ్రాస్తామనే నమ్మకం వున్నవారూ, తాము వ్రాసింది చాలా గొప్ప, అనీ ప్రస్తుత వయొలెన్స్, సెక్స్ వ్రాయకపోవటం వలనే తమ రచనలు ప్రచురితం కాబడటం లేదనుకునేవారూ చాలామంది మొదట్లో ఈ సంస్థకి ఉత్సాహంగా వచ్చారు. సంవత్సరం పాటు కనీస కృషి చేస్తే తప్ప 'చదివించగలిగే' రచనలు వారు చేయలేరని వారి వ్రాతప్రతులు చూస్తే మాకు అర్థమైపోయింది. ఈ శ్రమకు, వత్తిడికి భరించలేక వారు క్రమక్రమంగా తప్పుకున్నారు. తమలో గొప్పదనాన్ని ఈ సంస్థ అర్థం చేసుకోలేదన్నది వారి భావం కావొచ్చు. దేనికయినా కావల్సింది పెట్టుబడి. అది వినియోగించి, ఓర్పుతో ఎదురుచూస్తే లాభాలు తప్పక వస్తాయి. రచనలో పెట్టవలసిన పెట్టుబడి - కృషి, పట్టుదల, సహనం. ఇక్కడ భర్తృహరి సుభాషితాన్ని పునరుద్ఘాటించి ఈ ముందు మాట ముగిస్తాము.

"ఆరంభింపరు నీచమానవులు......
ఆరంభించి పరిత్యజింతురు..... మధ్యముల్
ధీరుల్ విఘ్న నిహన్యమానులగుచున్ .....
ప్రారబ్ధార్థములుజ్ఝగింపరు ..."

అటువంటి ఔత్సాహికులెవరన్నా ప్రవేశించదల్చుకుంటే మా ద్వారాలు ఎల్లప్పుడూ తెరిచేవుంటాయి.

రైటర్స్ వర్క్‌షాప్
10, అమృత్ అపార్ట్‌మెంట్స్
కపాడియా మార్గ్
ఎర్రమంజిల్
హైద్రాబాద్

పాపులర్ రచనలు చేయటం ఎలా?

మొదటి అధ్యాయం

ప్రారంభం

నేషనల్ హైవే నిర్మానుష్యంగా వుంది. భార్గవ్ నడుపుతున్న అంబాసిడర్ కారు గంటకి ఎనభై కిలోమీటర్ల వేగంతో వెళుతున్నా, అతడి నుదుటిమీద చెమట పడుతూంది. స్టీరింగ్‌ని పట్టుకున్న చేతులు యాంత్రికంగా బండి నడుపుతున్నాయి. కళ్ళు రోడ్డుని చూస్తున్నా మనసు మాత్రం ఎక్కడో వుంది. ఆలోచనలు భార్య చుట్టూ తిరుగుతున్నాయి.

అతడి భార్యకి మొగుడి మీద చచ్చేంత అనుమానం.

అతడు కార్లో ప్రయాణం చేసినపుడంతా భార్య అతడితోపాటూ వుంటుంది. ఇప్పుడు కూడా వుంది.

పక్కసీట్లో కాదు, వెనకాల డిక్కీలో.

శవ రూపంలో.

*   *   *

అతడా హత్య చేసి దాదాపు అరగంట అయింది. ఒంటిగంట ప్రాంతంలో హత్య చేసాడు. ఆ తరువాత శవాన్ని ఎలా మాయం చెయ్యాలా అని రకరకాలుగా ఆలోచించాడు. ఇంట్లోనే పెరట్లో గొయ్యి తీసి కప్పెడదామనుకున్నాడు. కానీ తరువాత అది బయటపడితే ప్రమాదం అని తోచింది!

సిటీకి యాభై కిలోమీటర్ల దూరంలో గాంధీపురం దగ్గిర ఒక నది వుంది. శవం కాలికి ఒక ఇనుపగుండు కట్టేసి అందులో తోసేస్తే చేపలు ఆ మాంసాన్ని పూర్తిగా తినేసేవరకూ అస్థిపంజరం బయట పడదని అతడు భావించాడు.

ఇప్పుడు అతడు వెళ్తున్నది ఆ నది దగ్గిరకే!

కారులోనే గొలుసు, ఇనుపగుండు కూడా పెట్టుకున్నాడు.

గతుకుల్లో పడ్డప్పుడల్లా ఆ రెండూ కొట్టుకుని శబ్దం చేస్తున్నాయి. దానికన్నా గట్టిగా అతడి గుండె కొట్టుకుంటోంది. కారు వేగంగా వెళ్తోంది. సిటీ దాటుతుంది.

ఇంతలో దూరంగా చెట్టు క్రింద ఒక వ్యక్తి కారాపమన్నట్లు చేత్తో సైగచేస్తూ కనపడ్డాడు. భార్గవ్ కంగారు మరింత ఎక్కువైంది.

మరో పరిస్థితుల్లో అయితే పోనిచ్చేవాడే.

కానీ ఆపుచేస్తున్నది ఒక పోలీస్ ఇన్‌స్పెక్టర్!

కారు ఆపకపోతే అది మరింత ప్రమాదానికి దారి తీస్తుందని తెలుసు.

బ్రేకు నొక్కి కారు స్లో చేసాడు. తన చేతులు కంపించటం స్పష్టంగా తెలుస్తోంది. "ఇలాంటప్పుడే ధైర్యంగా వుండాలి" అనుకున్నాడు తనలో. ఈ లోపులో ఇన్‌స్పెక్టర్ కారు దగ్గిరగా వచ్చి కిటికీలోంచి తొంగి చూస్తూ, "నన్ను గాంధీపురం దగ్గిర దింపుతారా?" అని అడిగాడు మర్యాదగా.

భార్గవ్ బలవంతంగా మొహం పైకి నవ్వు తెచ్చుకుని, "నేను చాలా అర్జెంట్ పనిమీద వెళుతున్నాను" అన్నాడు.

"మీరొక్కరేగా? కారు ఖాళీగానే వుంది కదా!" అన్నాడు ఇన్‌స్పెక్టర్. ఈసారి అతడి కంఠంలో రవ్వంత అధికారం ధ్వనించింది. దాంతో భార్గవ్‌కి ఏం చెప్పాలో తోచలేదు. అందుకని "ప్లీజ్ కమిన్" అన్నాడు.

"ఒక్కసారి డిక్కీ తెరుస్తారా?"

భార్గవ్ ఉలిక్కిపడ్డాడు. ఇన్‌స్పెక్టర్ చెట్టుక్రింద ఉన్న ఒక పెద్ద పెట్టెని చూపిస్తూ "దీన్ని నాతోపాటు తీసుకెళ్ళాలి" అన్నాడు.

"డిక్కీ నిండా సామాన్లు ఉన్నాయి" చెప్పాడు భార్గవ్.

"ఐసీ! అయితే వెనకాల సీట్లో పెడదాంలెండి" అని భార్గవ్ పర్మిషన్ కూడా అడక్కుండా పెట్టె దగ్గరికికెళ్ళి దాన్ని తీసుకొని, కారు వెనక్కి వచ్చాడు. పెట్టె చాలా బరువుగా వున్నట్లు భార్గవ్‌కి అతడు పట్టుకున్న విధానం బట్టి తెలుస్తోంది. అసలా పెట్టె వెనకాల సీట్లో పట్టదు కూడా. కానీ ఏమీ అనలేకపోయాడు. పెట్టె కారులో పెట్టిన తరువాత ఇన్‌స్పెక్టర్ వచ్చి భార్గవ్ పక్కన కూర్చున్నాడు. కారు కదిలింది.

"ఏం చేస్తూ వుంటారు మీరు?" అడిగాడు ఇన్‌స్పెక్టర్.

భార్గవ్‌కి తను ఎవరో చెప్పటం ఇష్టం లేదు. అందువల్ల అబద్ధం చెప్పాడు "నేనొక వ్యాపారవేత్తని" అన్నాడు. ఆ తర్వాత ఇద్దరి మధ్యా ఎక్కువ సంభాషణ జరగలేదు. దాదాపు అరగంట ప్రయాణం చేసిన తర్వాత గాంధీపురం దగ్గర పడింది.

"ఇటు కుడి పక్కకి తిప్పండి" అన్నాడు ఇన్‌స్పెక్టర్. భార్గవ కారుని కుడివైపు సందులోకి తిప్పాడు. అక్కడి నుంచి నదికి దగ్గర దారి వుంది. కారు నదిమీద ఉన్న వంతెన మధ్యకు వెళ్ళి ఆగింది. ఇన్‌స్పెక్టర్ దిగే ప్రయత్నం చేయలేదు "వెనకాల పెట్టెలో ఏముందో తెలుసా?" అన్నాడు తల ఎడమ ప్రక్కకి తిప్పి.

"ఏమిటి?" అన్నాడు భార్గవ మొహం చిట్లించి.

"నా భార్య శవం!" ఇన్‌స్పెక్టర్ తాపీగా అన్నాడు.

భార్గవ ఉలిక్కిపడ్డాడు.

ఇన్‌స్పెక్టర్ అన్నాడు. "నాపేరు కాశ్యప్.... రామచంద్రకాశ్యప్! నేను ఇన్‌స్పెక్టర్ని కాను. ఈ డ్రెస్‌ని అద్దెకి తీసుకున్నాను. నా భార్యని చంపాను. శవాన్ని ఎలా మాయం చెయ్యాలో అర్థం కాలేదు. ఒక పెట్లో పెట్టుకొని ఇన్‌స్పెక్టర్ డ్రెస్ అద్దెకు తెచ్చుకొని వేసుకున్నాను. ఈ డ్రెస్‌లో నేనుంటే ఎవరైనా కారు ఆపుచేస్తారని తెలుసు. ఇప్పుడు నిన్ను కూడా చంపేసి ఈ కార్లో పెట్టి మీ ఇద్దర్నీ నదిలోకి తోసేశాననుకో. ఒకవేళ అది బయటపడినా కూడా నా భార్యకి నీకూ ఉన్న సంబంధమేమిటో, మీరిద్దరూ ఈ కార్లో ఎందుకొచ్చారో, ఈ కారుకి

ఎందుకు ఆక్సిడెంట్ అయిందో పోలీసులకి తలబద్దలు కొట్టుకున్నా అర్థం కాదు. నా భార్యని నేను చంపానన్న అనుమానం ఎవరికీ రాదు. ఎలావుంది ఐడియా!" అని అడిగాడు.

భార్గవ్ వళ్లంతా చెమట్లు పట్టాయి. సాయంత్రపు చల్లటి గాలి వీస్తున్నాసరే .... క్షణం క్రితం వరకూ 'అరెస్ట్ అవుతానేమో' అని భయపడ్డాడు. ఇప్పుడు ప్రాణాలు పోతాయేమో అని భయపడుతున్నాడు.

కాశ్యప్ చేతిలో కత్తి మెరుస్తోంది. ఏ క్షణమైనా పొడిచేట్టూ వున్నాడు.

కానీ అతడా పనిచేయలేదు "...... క్రిందికి దిగు" అన్నాడు భార్గవ్ క్రిందికి దిగాడు.

"డిక్కీ తెరువ్..."

"డిక్కీ.....? డిక్కీలో చాలా సామాన్లున్నాయ్" చెప్పాడు భార్గవ్ తడారిపోతూన్న గొంతుతో.

"నాకు ఐరన్ రాడ్ కావాలి." కర్కశంగా అడిగాడు కాశ్యప్. "కత్తితో పొడుస్తే అనుమానం వస్తుంది. ఆ విషయం పోస్టుమార్టమ్ రిపోర్టులో తెలిస్తే కష్టం. కారు జాకీతో నీ తలపై మోదాననుకో. అప్పుడందరూ ఆక్సిడెంట్‌లో నీ తలకి దెబ్బ తగిలిందనుకుంటారు. నా భార్యని అలాగే చంపాను."

భార్గవ్ సన్నగా వణుకుతున్నాడు. కాశ్యప్ కత్తి అతడి మెడ మీద గాటు పెడుతున్నట్టు వత్తుకుంటోంది.

వణుకుతూన్న కాళ్ళతో భార్గవ్, కారు వెనుక వైపుకు చేరుకున్నాడు. అతడితో పాటే కాశ్యప్ కూడా నడిచాడు.

అక్కణ్ణుంచి పారిపోదామా అని ఆలోచించాడు భార్గవ్. కానీ కాశ్యప్ చాలా బలంగా ఎత్తుగా వున్నాడు. పది అడుగులు వేసేలోపే అతడు తనని పట్టుకుంటారు.

"ఏమిటాలోచిస్తున్నావ్?" వెనకనుంచి కాశ్యప్ మరింత బలంగా కత్తి వత్తుతూ అన్నాడు. ఇక గత్యంతరం లేనట్టు డిక్కీ తెరిచాడు. డిక్కీ పైకెత్తి, లోపలికి తొంగిచూసిన భార్గవ్ గుండె ఆగిపోయినట్టు అనిపించింది లోపల అతడి భార్య శవం లేదు.

కథ - 2 (గోపీచంద్)

సినిమా ఆట అయ్యింది. జనం అంతా కేకలు వేసుకుంటూ గోలగోలగా బయటకొచ్చారు.

వాళ్ళతోపాటు బయట కొచ్చిన నూతన దంపతులు రిక్షా ఎక్కారు.

ఊబిలోకి దిగిన బండిని లాగే ఎద్దుకు మల్లే రిక్షావాడు మెడ ముందుకు సాచి, పట్టుబట్టి రిక్షాని వంతెనవరకూ తీసుకొచ్చాడు.

నూతన దంపతులు చెరొక నిట్టూర్పు విడిచారు.

రిక్షా వంతెన దిగటం మొదలుపెట్టింది. తాగినవాడికి మల్లే వశం తప్పి వెళ్ళిపోతూ ఉంది. దంపతులకి భయం పట్టుకుంది. ఊపిరి బిగ పట్టుకు కూర్చున్నారు.

తమనింత ఇబ్బంది పెడుతున్నందుకు అతడికి రిక్షావాడి మీద కోపం వచ్చింది. బెరుగ్గా కూర్చొని వున్నారు ఇద్దరూను. క్రమక్రమంగా రిక్షా వేగం తగ్గింది. నూతన దంపతుల గుండె వేగం కూడా తగ్గింది.

"పక్కకి తిప్పు" అన్నాడు భర్త. రిక్షా పక్కసందులోకి తిరిగింది. ఆ సందులో గతుకు లెక్కువ. ఇంకా ఎలక్ట్రిక్ దీపాలు పడలేదు. రిక్షా మన్ను తిన్న పెంజేరుకు మల్లే నెమ్మదిగా, ప్రాణంపోయిన శవానికి మల్లే బరువుగా వెళుతోంది. అంతకు ముందు భయానికి ఇప్పుడు కోపం తోడయ్యింది. "త్వరగా పోనివ్వు" అని కసిరాడు.

"పాపం నడవలేడు" అంది భార్య.

"నడవలేక రోగమా? నడవలేనివాడు ముందే చెప్పి ఎక్కించుకో గూడదూ వెధవ."

రిక్షావాడు తన శక్తినంతా కేంద్రీకరించాడు. రిక్షా వేగం పుంజు కుంది. చీకటిని లెక్క చేయుటం లేదు. గతుకుల్నీ లెక్కచేయుటం లేదు. ఉప్పెనగాలికి పడబోయే ముందు ఊగే చెట్లకి మల్లే దంపతు లిద్దరూ రిక్షాలో కూర్చొని ఉన్నారు.

"నెమ్మదిగా వెళ్ళమని చెప్పండి" అన్నదామె.

"నువ్వే చెప్పు" అని కోపగించాడు. కానీ వెంటనే "కోపం వచ్చిందా?" అని మీద చెయ్యివేశాడు. ఆమె ఒదిగింది. అతను ఆమె వైపు మరింత జరిగాడు. ముద్దు పెట్టుకోబోయాడు. ఆ నూతన వధువు

ఇంకా ఒదిగింది. దానితో పాటు రిక్షాకూడా ఒదిగింది. రిక్షావాడు గుండెజబ్బు వచ్చిన వాడిలా వణికాడు. లోపల దంపతులు అపాయం గ్రహించి భయంతో తబ్బిబ్బుపడి, అలా తబ్బిబ్బుపడటం వల్ల మరింత అపాయాన్ని కొని తెచ్చుకున్నారు.

రిక్షా తల్లకిందులైంది. ఇద్దరూ కిందపడ్డారు. పడటం కూడా ఒకళ్ళ మీద ఒకళ్ళు పడ్డారు. ఇద్దరికీ బట్టలు దులుపుకోవాలని కూడా తట్టలేదు. రిక్షావాడిమీదకి అతను చెలరేగాడు. "నువ్వు మనిషివా? దున్న పోతువా? కాస్త జ్ఞానం ఉండక్కర్లా వెధవా?" అంటూ కొట్టబోయాడు.

రిక్షావాడు ఏమీ మాట్లాడలేదు. ఏం చేస్తున్నాడో చీకట్లో కన బడలేదు.

"రిక్షా లాగలేనివాడివి బాడిగకి ఎందుకు ఒప్పుకోవాలిరా? ఆశ ... ఆశ"

ఆవిడంది. "ఊరుకుందురూ. వాడితో మనకెందుకు? ఎలాగూ ఇంటిదాకా వచ్చేశాం."

వగర్చుకుంటూ మాట్లాడలేక నిల్చొని ఉన్న రిక్షావాడు, వాళ్ళు నడిచివెళ్ళటానికి నిశ్చయించుకున్నారని తెలుసుకొని మాటల్ని పెకలిం చాడు. "జాగ్రత్తగా తీసికెళ్తానయ్యా. ఏ ప్రమాదమూ జరగనివ్వను. ఏదయినా ప్రమాదం జరిగితే..."

రిక్షావాడి మాట పూర్తయేదాకా ఆగలేకపోయాడతను "ఇంకా నీ రిక్షా ఎక్కమంటున్నావట్రా వెధవ? కావాలంటే డబ్బులు తీసుకుపో" అని పావలా కాసు ఒకటి అతని చేతిలో పెట్టి పెళ్ళాన్ని తీసుకుని వెళ్ళిపోబోయాడు.

తాను రిక్షా లాగలేకపోయాను అనే భావాన్ని రిక్షావాడు భరించ లేకపోయాడు. "దొరా" అని ఎలుగెత్తి ఆక్రందన చేసాడు. ఎదురుగా వెళ్ళి కాళ్ళమీద పడ్డాడు. దంపతులకి ఆశ్చర్యం వేసింది.

"డబ్బిచ్చా కదరా?" అన్నాడతడు.

"ఇచ్చారు సామీ"

"మరింకేం?"

"రిక్షా ఎక్కు సామీ"

"నేను నడిచిపోతే నీకేంరా?"

"కాదు సామీ"

"నీకేమైనా పిచ్చా?"

"అవును స్వామీ"

రిక్షావాడు కాళ్ళు వదల్లేదు. చేసేది లేక దంపతులు మళ్ళీ రిక్షా ఎక్కారు. రిక్షావాడు రిక్షా ఎక్కాడు.

తాను రిక్షా లాగలేక పోతున్నానేమో అన్న భావం వాడి మనసుని కెలుకుతోంది. రిక్షాని ఒక గుంజు గుంజాడు. దంపతులిద్దరూ దేవతా విగ్రహాలకి మల్లే కదలకుండా కూర్చున్నారు. రిక్షావాడు అఘ మేఘాల మీద వెళ్ళిపోతున్నాడు. వాడికి చీకటి అడ్డురాలేదు. గతుకులు అడ్డురాలేదు. 'నేను రిక్షా లాగలేకపోతున్నాను' అన్న కోపమే అతడికి బలాన్నిచ్చింది.

ఇల్లొచ్చింది. రిక్షా టక్కున ఆగిపోయింది. దంపతులు దిగారు. వాళ్ళ మనసులో ఇప్పుడు కోపం లేదు. రిక్షా పడటానికి కారణం తామై, రిక్షావాడిని కోప్పడినందుకు వాళ్ళ మనసులు పశ్చాత్తాపంతో బరువెక్కాయి.

అంతకు ముందిచ్చిన పావలా కాక ఇంకొక పావలా తీసి రిక్షావాడి చేతిలో పెట్టారు. వాడి మొహం ఇంటి ముందున్న దీపపు వెలుతురులా మెరిసింది. దానికి కారణం తమ పావలాయే అనుకున్నారు. దంపతులు.

కానీ అదికాదు. అసలు రిక్షావాడు ఆ క్షణం ఈ లోకంలో లేడు. తను రిక్షా లాగగలడు.... లాగగలడు.... అన్నభావమే ఆ మెరుపుకు కారణం. సంతోషాన్ని పట్టలేకపోయాడు. తాను రిక్షా లాగగలడు! ఇద్దర్నెక్కించుకొని అఘమేఘాలమీద తీసికెళ్ళగలడు!! ఇంకేం కావాలి? అతని మనసు సంతోషంతో పొంగిపోయింది. చేతిలో ఉన్న పావలా ఇంకా అలాగే వుంది. అది మెరుస్తూనే ఉంది. నెమ్మదిగా పక్కనున్న రిక్షాకి జారబడ్డాడు. మరణించాడు.

రిక్షావాడి మరణం జీవిత పర్యంతం ఆ దంపతుల్ని వెంటాడుతూనే వుంది. అయితే వాడి మరణానికి కారణం ఎవరు? అన్న విషయం మీద మాత్రం రాజీ కుదరలేదు. "ఆ రిక్షా ఎక్కకుండా ఉంటే పోయేది"

అనేదావిడ "వాడు మనల్ని ఎక్కించుకోకుండా ఉంటే పోయేది కాదూ? దురాశ దుఃఖానికిచేటు" అనేవాడతను.

రిక్షావాడికీ పెళ్ళాం పిల్లలుంటారని, వారికోసం తాను చేయలేని పనులకు కూడా వాడు పూనుకుంటాడని, అది తప్పనిసరి అని తెలుసుకోవాలన్న సంగతి అతని కేనాడూ తట్టలేదు.

కథ - 3. హాస్యం

వంతెనమీద కారు. కారులో పెట్టె. పెట్టెలో శవం. వెనుక డిక్కీ. డిక్కీలో శవంలేదు.

"ఏమిటలా చూస్తున్నావ్?" అని అడిగాడు రామచంద్ర కాశ్యప్ డిక్కీలోకి తొంగిచూస్తున్న భార్గవ్ వైపు అనుమానంగా చూస్తూ.

"ఇందులో శ్రీదేవి ఉండాలి" అన్నాడు భార్గవ బిక్కమొహం వేసి.

"డిక్కీలో శ్రీదేవా? నీకేమైనా మతిపోయిందా? డిక్కీలో శ్రీదేవులూ, విజయశాంతిలూ ఎందుకుంటారు?" అన్నాడు కాశ్యప్.

"ఆ శ్రీదేవికాదు. నా భార్య."

"వ్వాట్?"

"అవును. నా భార్య ఇందులోనే వుండాలి" అన్నాడు భార్గవ్.

"నీ భార్య నీ పక్కన సీట్లో కూర్చోదా? డిక్కీలో ఎందుకుంటుంది?"

"ఇక్కడే పడుకోబెట్టాను."

"ఇక్కడ పడుకోబెట్టావా? అదేంటి, మీ బెడ్ రూం లేదా?"

భార్గవ మాట్లాడలేదు. అతని మెదడులో లక్ష ఆలోచనలు గిర్రున తిరుగుతున్నాయి. రామచంద్ర కాశ్యప్ ఒక్కడుగు ముందుకేశాడు. భార్గవవైపు అదోలా చూస్తూ

"నీ మీద అనుమానంతో నువ్వు బయటికొచ్చినప్పుడల్లా నీ భార్య డిక్కీలో కూర్చుంటుంటుందా? నిజం చెప్పు. లేకపోతే చంపేస్తాను" అన్నాడు.

"చంపేసాను" అన్నాడు భార్గవ.

"చంపేసాను కాదు చంపేస్తాను అంటున్నాను."

"చంపేస్తాను కాదు చంపేసాను.... నేనే చంపేశాను అంటున్నాను నా భార్యని" అన్నాడు భార్గవ.

"నీ భార్యని నువ్వు చంపేశావా? ఇప్పటికిప్పుడు కథ అల్లి చెబుతున్నావా? నువ్వుకాదు చంపింది నేను.... నేను నా భార్యని."

"నువ్వు నీ భార్యని చంపినట్లే నేను నా భార్యని చంపాను. నువ్వు పెట్టెలో పడుకోబెడితే నేను డిక్కీలో పడుకోబెట్టాను. శవాన్ని పారవేయటం కోసమే ఈ వంతెన వైపు వచ్చాను. ఇప్పుడు తెరిచి చూస్తే డిక్కీలో శవం లేదు."

"నువ్వు చెవిలో పూవు పెడుతున్నావు."

"చెవిలో పూవు కాదు డిక్కీలో శవం"

రామచంద్ర ముందుకొచ్చి డిక్కీలో తొంగి చూసాడు. అక్కడ రక్తం ఎర్రగా గడ్డకట్టి ఉంది. "ఇది రక్తమేనా?" అని అడిగాడు.

"కాదు. ఎర్ర ఇంకు" అన్నాడు భార్గవ అభావంగా.

"ఎర్ర ఇంకా?"

"అవును. నేను ఇంకుల ఫ్యాక్టరీ యజమానిని. డిక్కీలో అవి వేసుకొని తిరుగుతూ ఉంటాను. నువ్వు చూసింది ఎర్రింకు. నేనావిడకి సైనేడ్ ఇచ్చి చంపాను. ఇలా రక్తం బైటికొచ్చే ప్రసక్తే లేదు" అన్నాడు భార్గవ.

"నిన్ను చచ్చినా నమ్మను. నువ్వేదో కట్టు కథ అల్లి చెబుతున్నావు." అన్నాడు కాశ్యప్.

"నేను నిన్ను నమ్మించాలనుకుంటే అది రక్తం అని చెప్పి ఉండేవాణ్ణి. ఎర్ర ఇంకు అన్న నిజం చెప్పి నీలో ఎందుకిన్ని అనుమానాలు రేకెత్తిస్తాను."

"నీ భార్యని నువ్వు ఎందుకు చంపేసావ్?" అడిగాడు కాశ్యప్.

"నాకు మరో స్త్రీతో సంబంధముంది. అందువల్ల శ్రీదేవిని చంపేశాను."

"మరో స్త్రీతో సంబంధమున్న ప్రతి మగాడూ పెళ్ళాన్ని చంపేయటం మొదలుపెడితే ఈ ప్రపంచంలో ఆడజాతి ఎప్పుడో పూర్తిగా

నాశనమైపోయివుండేది. ఇలాంటి చిన్న చిన్న విషయాలకి చంపేసు కుంటారా? ఏదో సీక్రెట్‌గా చేసుకోవాలిగాని" కాశ్యప్ సానుభూతిగా అన్నాడు.

"మరి నువ్వెందుకు చంపావ్?" అడిగాడు భార్గవ్.

"నా భార్యకి కూరల్లోనూ, రసం సాంబారుల్లోనూ ఉప్పు ఎక్కువ వేయటం అలవాటు. అందుకే చంపేసాను."

"నువ్వు చెప్పేది మరీ అసంబద్ధంగా ఉంది. ఉప్పూ కారాలు ఎక్కువ వేస్తే పెళ్ళాల్ని చంపేస్తారా?"

"పది సంవత్సరాలు ... పది సుదీర్ఘమయిన సంవత్సరాలు ప్రతి రోజూ ఉప్పెక్కువ వేసిన కూర తినటం ఎంత నరకమో నువ్వు అనుభవిస్తే తెలుస్తుంది." కోపంగా అన్నాడు కాశ్యప్.

"కూరలో ఉప్పెక్కువ వేసినా చంపేయడం మొదలుపెడితే కూడా ఈ ప్రపంచంలో ఆడోళ్ళు మిగలరు."

"అలా ఏం కాదు. శుభ్రంగా వంట చేసే ఆడవాళ్ళు బోలెడు మంది ఉన్నారు."

"ఏమిటి నీ ఉద్దేశ్యం? ఇతర స్త్రీలతో సంబంధం లేని మగాళ్ళ కన్నా, కూరలో ఉప్పెక్కువ వేయని ఆడవాళ్ళే ప్రపంచంలో ఎక్కువ మంది ఉన్నారంటావా?"

"ఈ ప్రపంచంలో ఏయే ఆడవాళ్ళు, ఏయే శాతం ఉన్నారో. లెక్క గట్టుకోవటం కంటే మనం చేయవలసిన ముఖ్యమైన పని చాలా వుంది."

"ఏం పని?"

"శవాన్ని మాయం చేయటం."

"ఇల్లు కాలి ఒకడేస్తుంటే చుట్ట వెలిగించుకోవటానికి నిప్పు అడి గాడంట ఇంకొకడు. నా పెళ్ళాం శవం మాయమై నేనేడుస్తుంటే నీ పెళ్ళాం శవం మాయం చేయటం ఎలా? అని నువ్వు తొందర పెడతావేంటి?"

"రెండు నిమిషాల్లో చచ్చిపోయేవాడికి ఏడుపెందుకు?"

"రెండు నిమిషాల్లో చచ్చిపోవడమేమిటి?"

"చెప్పానుగా. నిన్ను చంపేసి నీ కార్లో పెట్టి తోసేస్తానని. సోదట్! మీ ఇద్దరూ లేచిపోతుండగా యాక్సిడెంటై చచ్చిపోయారని పోలీసులు నిర్ధారణకొస్తారని" అడుగు ముందుకేస్తూ అన్నాడు కాశ్యప్.

"ఆగు.. ఆగు.. జస్ట్ ఏ మినిట్" అన్నాడు భార్గవ్ కంగారుగా. "నేనెలాగూ మర్డరర్ని, నా భార్యని చంపేశానని నీకు తెలుసు. శవం ఏమైపోయిందన్న విషయం తర్వాత ఆలోచిద్దాం. ఇప్పుడు నా కార్లో నీ భార్యని స్టీరింగ్ ముందు కూర్చోబెట్టి తోసేశామనుకో. కారు దొంగ తనం చేసి వెళ్ళిపోతూ చచ్చిపోయింది అనుకుంటారు. నేనెలాగూ ఈ విషయం పోలీసులకు చెప్పను. ఎందుకంటే, చెప్పిన మరుక్షణం నేను హంతకుణ్ణని నువ్వు కూడా పోలీసులకి చెబుతావు కదా. ఎలా ఉంది నా ఆలోచన?"

కాశ్యప్ ఒక్కక్షణం ఆలోచించి "ఇదేదో బాగానే వున్నట్టుంది." అన్నాడు.

భార్గవ్ హాయిగా ఊపిరి తీసుకున్నాడు. డిక్కీ తలుపులు మూసేసి ఇద్దరూ కారు దగ్గర కొచ్చారు. కారుని వంతెన మధ్యలో నిలబెట్టారు. భార్గవ్ కాశ్యప్ వైపు చూస్తూ "ఇప్పుడు పెట్టెలోంచి తీసి నీ భార్య శవాన్ని స్టీరింగ్ ముందు కూర్చోబెట్టాలి. రోడ్డు మీద అటూ ఇటూ ఎవరూ లేకుండా చూడు." అన్నాడు.

కాశ్యప్ కారు దిగి చుట్టూ చూసి వెనుక డోర్ తెరిచి పెట్టె మీద చెయ్యివేశాడు. అందులోంచి ఒక పిల్లి నెమ్మదిగా మ్యావ్‌మంది. భార్గవ్ భయంతో ఎగిరి గంతేశాడు. "ఇదేమిటి లోపలి నుంచి మ్యావ్ మనే శబ్దం వచ్చింది?" అన్నాడు వణికే గొంతుతో.

కాశ్యప్ గర్వంగా నవ్వాడు. "కంగారుపడకు. భయం వేసినప్పుడు నా భార్యకి అలా అరవటం అలవాటు."

"కానీ పెట్టెలో నీ భార్య చచ్చిపోయింది కదా? ఎలా అరుస్తుంది?"

ఈసారి భయపడటం కాశ్యప్ వంతైంది. "నిజమే కదూ" అన్నాడు పెద్ద సత్యం తెలుసుకున్నవాడిలాగా.

"మరిప్పుడేం చేద్దాం?"

ఇద్దరూ పెట్టెవైపు చూస్తూ ఉండిపోయారు.

కథ - 4 : శృంగారం (జి. వి. అమరేశ్వరరావు)

అతని చేతులు ఆమె జాకెట్ బటన్స్ ఒక్కొక్కటీ తీయటం ప్రారంభించాయి. ఆమె అతడి వైపు నవ్వుతూ చూస్తోంది. అతడు ఆమె జాకెట్ తొలగించి మీదకి వంగాడు. ఆమె అతడి పెదవుల్ని అందుకుంది.

అతడి చేతులు ఆమె శరీరంలో ఎక్కడెక్కడో తగులుతున్నాయి. ఆమె తమకంతో పాములా కదులుతోంది. అతడి నడుంచుట్టూ చెయ్యి వేసి మరింత పైకి లాక్కుంది.

అతడామె పెదాల్ని గట్టిగా వత్తిపెట్టాడు. అతడి నాలుక ఆమె పెదాల మధ్య చోటు చేసుకొని చిగుళ్ళని సుతారంగా రాస్తోంది.

ఆ రోజు శుక్రవారం. శుక్రవారం పూట ఆమె 'బ్రా' వేసుకోదు. అందులోనూ ఆమె 'నిపిల్స్' చాలా పెద్దవి.

మొదట్లో వాళ్ళిద్దరూ కలిసి ప్రతి శుక్రవారం నగ్నంగా తిరగాలి అనుకున్నారు. ఎందుకంటే ఆ రోజు ఉదయంనుంచి రాత్రివరకూ కేబుల్ టి.వి. వాడు తెలుగు సినిమాలు వేస్తాడు. మిగిలిన రోజుల్లో స్టార్ టి.వి. వుంటుంది. స్టార్ టి.వి. మీద ఆసక్తిలేని వాళ్ళు పక్కింటికి కబుర్లకోసం వచ్చే అవకాశం ఉంది. కాని శుక్రవారం వాడు వేసే సినిమాల ముందు కూర్చుండిపోతారు కాలనీ జనం. ఆ సమయాన్ని గోపీకృష్ణ సద్వినియోగం చేసుకోవడం మొదలుపెట్టాడు. ప్రతి శుక్రవారంనాడు తామిద్దరూ సాయంత్రం నుంచీ నగ్నంగా ఇంట్లో తిరగడం థ్రిల్లింగ్‌గా వుండేది. కాని ఈసారి పరంధామయ్య, జానకమ్మ రావడంవల్ల అందుకు అవకాశం లేకుండా పోయింది. పైగా ఆ రోజు ఫ్రైడే. గంటసేపు బెడ్‌రూంలో కాలుగాలిన పిల్లిలా తిరిగాడు గోపీకృష్ణ. చూస్తుండగానే ఏడు గంటలయిపోయింది. ఈ శుక్రవారం పూర్తిగా వేస్ట్ అయ్యేట్టువుంది అనుకుంటూ మధనపడుతున్న అతడికి తన గదిలోకి దేనికో వెతకడానికి రాధ రావడం గమనించాడు. క్షణం కూడా ఆలస్యం చేయకుండా ఆమెను బిగియారా కౌగిలించుకున్నాడు. అంతటితో ఆగక నాలుకతో మెడమీద, చెవి వెనక చక్కిలిగిలి పెట్టాడు.

రాధ ఉండబట్టలేక కిలకిలా నవ్వింది. అతను ఆమెను తనవైపు తిప్పు కుని ఆమె ఎద పొంగులను తన ఛాతీకి అదుముకుంటూ విచ్చిన గులాబి పువ్వులా ఉన్న ఆమె పెదాల మధ్య నాలుక జొనిపి ఆమె నాలుకను గిలి గింతలు పెట్టాడు. రాధ అతడి క్రింద పెదవి చప్పరిస్తూ వీపు వెనగ్గా చేతులు వేసి అతడిని తనకేసి అదుముకుంది. "అద్భుతంగా వుంది అసలిలా.." అంటూ ఆమె ఏదో చెప్పబోతూంటే బయట తలుపు చప్పుడైంది.

కథ - 5 : భయానకం

"ఇప్పుడేం చేద్దాం?" భయంగా అడిగాడు భార్గవ. కాశ్యప్ సాలో చనగా పెట్టెవైపు చూశాడు. తర్వాత తల పైకెత్తి భార్గవవైపు చూస్తూ ఈ "పెట్టెలో ఏముందో చూడాలి" అన్నాడు.

"నువ్వు చెప్పింది నిజమైతే అందులో నీ భార్య శవం ఉండాలి. నేను వినేది సత్యమైతే అందులో పిల్లి ఉండి ఉంటుంది."

"నాన్సెన్స్" కాశ్యప్ చేత్తో కత్తిపట్టుకొని చప్పున భార్గవ వెనక వైపుకొచ్చాడు. కత్తిమొన అతడి మెడమీద అనుస్తూ "ఆ పెట్టె తెరువ్" అన్నాడు.

"అందులో పిల్లి ఉండి ఉంటే బయటికి రాగానే అది నా కళ్ళు పీకేస్తుంది." అన్నాడు భార్గవ్.

"చావు కన్నా అది మంచిది. ఇంకో రెండు క్షణాలు టైమి స్తున్నాను. ఈ లోపులో నువ్వు పెట్టె తెరవకపోతే నేను నిన్ను పొడిచేయటం ఖాయం" అని కాశ్యప్ అన్నాడు. అతడి గొంతులో కరకుదనానికి భార్గవ్ వెన్ను జలదరించింది. ఏం చేయటానికీ పాలుపో లేదు. మరణం ఎలాగూ ఖాయమైనప్పుడు కొద్దిగా రిస్క్ తీసుకోవటమే మంచిదనిపించింది. వణుకుతున్న చేతులతో పెట్టె నెమ్మదిగా తెరిచి పైకెత్తాడు.

అక్కడి దృశ్యం చూసి ఇద్దరూ కంపించిపోయారు.

లోపల ఒక స్త్రీ శవం ఉంది. అయితే ఆ శవపు పెదాలు కదులుతున్నాయి. సన్నటి శబ్దం బయటికొస్తోంది. తలుపు తెరిచిన

వెంటనే ఆ శవపు చెయ్యి పైకి లేచింది. వాళ్ళు చూస్తూ ఉండగానే ఆ చేయి భార్గవని పక్కకి తోసి, కాశ్యప్ మెడపట్టుకుంది.

ఆ వేగానికి కిందబడిన భార్గవ నిశ్చేష్టుడై ఎదుటి దృశ్యాన్ని చూస్తూ ఉండిపోయాడు. కాశ్యప్ మెడ రెండు చేతులతో పట్టుకొని ఆ శవం మెడ నులుముతోంది. కాశ్యప్ నాలిక బయటికొచ్చింది. నెమ్మదిగా శవం పెట్లోంచి పైకి లేచింది. దాని కళ్ళు ఇంకా మూసుకొని ఉన్నాయి. అప్పుడు గమనించాడు భార్గవ్. ఆ శవానికి మెడలేదు. తల భుజాలకే అతుక్కున్నట్లు ఉంది. ఒక చేత్తో కాశ్యప్ మెడని పట్టుకొని, మరో చేత్తో బయటి కొచ్చిన కాశ్యప్ నాలుకని రెండు వేళ్ళ మధ్యా అదిమి పెట్టి బయటికి లాగుతోంది శవం. కాశ్యప్ విలవిలా కొట్టుకుంటున్నాడు. అతడి నాలుక ముందుకు సాగుతోంది. అతను ఎంత వెనక్కి తీసుకోవాలని ప్రయత్నిస్తుంటే, ఆ వేళ్ళు అంత బలంగా నాలుకని బయటికి తీసుకురావాలని ప్రయత్నిస్తున్నాయి. అతడి ఆర్తనాదం హృదయవిదారకంగా ఉంది.

* * *

పైన అయిదురకాల ప్రారంభాలు మీరు చదివారు. ఈ అయిదూ విభిన్న రసాల్ని పోషిస్తున్నాయి. మొదటిది సస్పెన్స్ థ్రిల్లర్. ఒక వ్యక్తి తన భార్యని హత్యచేసి, ఆ శవాన్ని కార్లో వేసుకొని వస్తూండగా ఒక పోలీస్ ఇన్‌స్పెక్టర్ ఆపుచేయుటం! మొదటి పదిహేనులైన్లు చదవటం ప్రారంభిస్తే పాఠకుడు ఆ తర్వాత చదవకుండా ఆపలేడు.

రెండో చాప్టర్ కరుణరసపూరితమైంది. ఒక రిక్షావాడు నూతన దంపతుల్ని ఎక్కించుకొని రిక్షా తొక్కుతూ వాళ్ళిచ్చిన డబ్బుకన్నా, తను రిక్షా తొక్కేశక్తి కోల్పోలేదు అన్న సంతృప్తితో మరణించటం! దీంట్లో సినిమాహాలు వర్ణన, నూతన దంపతుల మధ్య శృంగారం ఎక్కువ లేకుండా ఏ పాయింటైతే చెప్పదలుచుకున్నామో ఆ రసానుభూతికే ఎక్కువ విలువ ఇవ్వటం జరిగింది. అందువల్లే దీనికి చదివించే గుణం అబ్బింది. ఈకథ కీ॥శే॥ గోపీచంద్ గారిది.

మూడో చాప్టర్‌లో హాస్యం చూపించే ప్రయత్నం జరిగింది.

ఒక కథలో రెండు పాత్రల మధ్య సంభాషణ ద్వారా కానీ, ఇన్సిడెంట్ ద్వారా గానీ హాస్యం సృష్టిస్తూ కథని పూర్తిగా చదివించాలి అంటే దాని అండర్‌లైనింగ్ కథ ఉత్సుకత కలిగించేదిగా ఉండాలి. **'కథ' లేకుండా కేవలం హాస్యం వ్రాస్తే నవల పండదు.**

నాలుగో చాప్టర్ శృంగారపరమైంది.

శృంగారానికి చదివించే గుణం ఎక్కువ ఉంటుంది. అయితే మొత్తం రెండు వందల పేజీలూ శృంగారమే వ్రాస్తే దానికి ఎక్కువ విలువ వుండదు. శృంగారంలో కూడా కథ తప్పనిసరి. ఈ కథ జి.వి. అమరేశ్వరరావు నవలలో ఒక భాగం.

అయిదోది, చివరిదీ అయిన చాప్టర్‌లో బీభత్సరసం, భయానకరసం పోషించే ప్రయత్నం జరిగింది. (ఒక శవం తాలూకు పెట్టె తెరిస్తే అందులోంచి శవం బయటకొచ్చి తనని చంపిన వాడిమీద పగ తీర్చుకోవటం.) **సాధారణంగా బీభత్స భయానక రసాల్లో లాజిక్ తక్కువ వుంటుంది. ఎక్కువగా పాఠకుడి మూడ్ మీద ఆడుకునే ప్రయత్నమే కనబడుతుంది.**

* * *

కథ ఎలా ప్రారంభించినా దానికి చదివించే గుణం ఉండాలి అన్న విషయాన్ని ఏ రచయితా మర్చిపోగూడదు. ఉదాహరణకి, మొదటి చాప్టర్ని **"బాగా వర్షం కురుస్తోంది. రోడ్డంతా తడిసిపోయింది. కారు నెమ్మదిగా వెళుతూంది. ఆ కారు నెంబరు ఏ.పి.పి. *4045.* ఆ కారులో భార్గవ కూర్చుని ఉన్నాడు. అతడి చేతిలో** సిగరెట్ వెలుగు**తోంది"** అని మొదలుపెడితే పాఠకుడికి మొదటి పేరాలోనే సగం ఇంట్రస్ట్ తగ్గిపోవటం మొదలుపెడుతుంది. వీలైనంతవరకు నవల మొదటి చాప్టర్‌లోనే ఏదో ఒక ముడి వేసేయటం మంచిది. ఆ ముడి బాగా బిగుసుకున్న తర్వాత రచయిత మిగతా కథ ఎంత వర్ణించినా ఫర్వాలేదు. **నవల మొత్తం తాను ఏ రసానుభూతిలో చెప్పాలనుకుంటున్నాడో ఆ రసాన్ని మొదటి చాప్టర్‌లోనే చెప్పటం ఎప్పుడూ మంచి పద్ధతి.**

కామెడీతో ప్రారంభించి, మర్డర్‌లోకి వెళ్ళటం మంచి పద్ధతి. సస్పెన్స్‌తో మొదలుపెట్టి కామెడీతో ముగించటం మంచి పద్ధతి కాదు.

పై ఉదాహరణలు 'బేస్'గా ఇప్పుడు మనం "పాపులర్ నవలా ప్రారంభం" ఎలా వుండాలనేది ముఖ్యంగా చర్చిద్దాం! దానికి ముందు కథల గురించి ఓ చిన్న మాట.

చాలామంది యువ రచయితలు, ఒక పేజీ సంఘటన వ్రాసి, ఫ్లాష్‌బ్లాక్ నాలుగు పేజీలు వ్రాసి మరో పది లైన్లు వర్తమానంలో కొసమెరుపు ఇచ్చి ముగిస్తారు.

కొన్ని వేల కథలు ఇలాంటివి వచ్చాయి. నేనూ నాలుగైదు వ్రాసాను. ఈ రొటీనునుంచి రచయిత వీలైనంత త్వరగా బయటపడాలి.

నవల ప్రారంభం

ఈ అనుబంధం కేవలం పాపులర్ నవలలు వ్రాయటం ఎలా? అని మాత్రమే గైడ్ చేస్తుంది.

కొన్ని రచనలు కేవలం మేథస్సుకు సంబంధించినవై ఉంటాయి. మరికొన్ని మనసుని ప్రభావితం చేసేవై వుంటాయి. ఒకే రచనని అటు మేథస్సుకి, ఇటు మనస్సుకి సంబంధించేటట్లు వ్రాయటం చాలా కష్టం.

మేథస్సుకి సంబంధించిన రచనలు సాధారణంగా సమాజంలో జరుగుతున్న పరిస్థితులు. సామాన్యుడి కష్ట నష్టాలు. బీదలపాట్లు... మొదలైన యదార్థ అంశాలతో, ఇతివృత్తాలతో వ్రాయబడ్డవై వుంటాయి. ఇలాంటివి వ్రాసి పాపులర్ నవలగా అమ్మటం చాలా కష్టం. ఎందుకంటే, ఎప్పుడైతే పాఠకులచేత 'పాపులర్‌గా' కొనిపించి చదివించేలా వ్రాయాలి అనుకుంటాడో అప్పుడు తప్పనిసరిగా ఆహ్లాదకరమైన వాతావరణాన్ని మాత్రమే అతడు సృష్టించవలసి వుంటుంది. ఒకవేళ సామాజిక అన్యాయాల్ని, సమాజంలో ఉండే లోటుపాట్లనీ వ్రాయవలసి వచ్చినా కూడా అందులో హీరోనో, హీరోయినో ఆ గ్లామరస్ కష్టాన్ని ఎదుర్కొని గెలిచినట్లు వ్రాయవలసి ఉంటుంది.

ఓటమిని పాఠకుడు సాధారణంగా అంగీకరించడు. అవి ఎంత సహజంగా ఉన్నా సరే...

ఇదే విషయం మనం కమర్షియల్ సినిమాల్లో కూడా చూస్తాం. దీన్నే రాజ్‌కపూర్ ఇంగ్లీషులో 'సెల్లింగ్ ఆఫ్ డ్రీమ్స్' అన్నాడు. అందుకే పాపులర్ రచనల్లో (1) సెల్లింగ్ ఆఫ్ డ్రీమ్స్ కానీ, లేక (2) పాఠకుడు ఏ మాఫియా ప్రపంచాన్ని ఊహించుకుంటాడో ఆ ప్రపంచాన్ని సృష్టించటం కానీ, లేకపోతే (3) పాఠకురాండ్రు ఏ కలల్లో బ్రతుకుతారో ఆ కలల్ని మరింత అందంగా చిత్రీకరించటం కానీ లేక (4) సస్పెన్స్ థ్రిల్ గానీ లేక (5) శృంగారం గానీ వుంటుంది.

పాపులర్ రచనకి కావలసిన మొట్టమొదటి గుణం చదివించడం! దీని గురించి ఇంతకుముందే వివరించటం జరిగింది. మనం తీసుకున్న 'ప్లాట్' ఏదైనా సరే, దానికి తప్పనిసరిగా చదివించే గుణం ఉండాలి. ఈ చదివించే గుణం అనేది ఏయే అంశాలమీద ఆధారపడి ఉంటుందనేది ఇదే అనుబంధంలో తర్వాత వివరిస్తాను.

మొదట్లో చెప్పిన అయిదు కథల ఉదాహరణల్లో శృంగారం, కరుణ, హాస్యం, భయానకం మొదలైన రసాలు చిత్రీకరించబడ్డాయి. ఏ రసం పోషించబడినాసరే దానికి చదివించే గుణం ఉండడం మీరు పై ఉదాహరణల్లో గమనించవచ్చు. కరుణతోగానీ, హాస్యంతోగానీ చివరివరకూ చదివించటం కష్టమైన విషయమని ఇంతకుముందే ప్రస్తావించటం జరిగింది.

నవలలో ఏ పది పేజీలు తీసి చదివినా అందులో పాఠకుడికి ఏదో ఒక రసానుభూతి కలగాలి. లేదా సస్పెన్సు వుండాలి. ఈ రెండింటిలో ఏదో ఒకటి లేకపోతే ఆ పుస్తకం డ్రైగా వుంటుంది.

* * *

సింహాచలం మాస్టారు రిటైరై రెండు సంవత్సరాలైంది. ఆయనకి ముగ్గురు కూతుళ్ళు. పెద్దకూతురికి ముప్పై అయిదేళ్ళు వస్తున్నా ఇంకా పెళ్ళి కాలేదు. ఆయనకి యాభైవేల వరకు అప్పులున్నాయి. రెండిళ్ళ గదిలో మొత్తం కుటుంబం అంతా వుండాలి. రిటైరయ్యాక సంపాదన లేదు. కమల ఏదో రైస్‌మిల్‌లో పనిచేస్తుంది.

ఆయన సంచి పట్టుకుని కిరాణాషాపుకి వచ్చాడు "ఒక కిలో బియ్యం ఇవ్వు బాబూ" అన్నాడు.

"ఇప్పటికే రెండొందలు అప్పు పెట్టాను. ఇంకా ఎంత ఇవ్వమంటారు" అని విసుక్కున్నాడు షావుకారు. ఎలాగో బ్రతిమాలి బియ్యం పోయించుకుని ఇంటిముఖం పట్టారు. కమలకి పెళ్ళి చేయాలి. అదీ సమస్య. ఇటీవల తరచు గుండెనొప్పి కూడా వస్తోంది. రైస్‌మిల్ ఓనర్ సుబ్బారావుకి కమలంటే ఉత్సాహం వున్నట్టుంది. కానీ, కట్నం లేకుండా చేసుకుంటాడా? కుర్రవాడు మంచివాడే.

ఆయనకి మళ్ళీ రొమ్ములో నొప్పి ప్రారంభమైంది. సంచి కుడి చేతిలోకి తీసుకున్నాడు. మధ్యాహ్నం రెండయింది. ఎండ దంచేస్తోంది. ఆయనకి దాహం వేసింది. సోడా తాగాలంటే అదో ఖర్చు, దార్లో పరంధామయ్య కనపడ్డాడు. ఆయన కూడా రిటైర్డ్ టీచరే. ఇద్దరూ పిచ్చాపాటీ మాట్లాడుకుంటూ ఇంటి వరకూ వచ్చారు. కమలకి బియ్యం సంచి ఇచ్చి నిస్త్రాణగా కూలబడ్డారు సింహాచలం మాస్టారు. నవారు తెగిన మంచం. అయినా నిద్రపట్టేసింది. లేచేసరికి నాలుగైంది. రెండోదీ, మూడోదీ పక్కింట్లో టి.వి. చూడటానికి వెళ్ళారు...

ఈ విధంగా వ్రాసుకుంటూపోతే పాఠకుడికి నవలమీద ఇంటరెస్టు ఎంతవరకూ వుంటుంది?

ఇదే ప్రారంభాన్ని ఇలా కూడా వ్రాయొచ్చు.

"అయిదు సంవత్సరాల్లో దేశంలో ఆకలి చావులుండవు
ప్రధానమంత్రి ప్రకటన"

అని హెడ్డింగ్ వున్న దినపత్రికని సర్రున చింపి బియ్యం అందులో పోసి కడుగుతున్నాడు కిరాణా కొట్టువాడు.

కొట్టు రష్‌గా వుంది.

ఒక మూలగా నిలబడి వున్నారు సింహాచలం మాస్టారు. అంత మందిలో అరువు అడిగితే పరువు పోతుందని, రష్ తగ్గేవరకూ నిలబడదామని, గంటనుంచీ అలాగే నిలబడి వున్నారు. రష్ తగ్గేలా లేదు. ఛాతిలో తరచు వచ్చే నొప్పి, మళ్ళీ నేనున్నానంటూ గుర్తు తెస్తోంది.

మరో పది నిముషాలు చూసి, ఇక లాభం లేదని కాస్త ముందు కెళ్ళి "ఒక కిలో ఇవ్వు శెట్టీ. మళ్ళీ వచ్చే ఫస్టుకల్లా ఇస్తాను మొత్తం డబ్బు" అన్నారు లోగొంతులో.

అమెరికా ప్రెసిడెంటు శ్రీలంక కాందిశీకుడిని చూసినట్టు చూసాడు కిరాణాకొట్టు యజమాని "..... ఇప్పటికే రెండొందలా నలభై రూపాయలు. రెండునెలల్నుంచీ ఇవ్వాలి. రూపాయి వడ్డీ వేసుకున్నా నలభై అయింది. మళ్ళీ బియ్యమా? ఇట్లా అరువిస్తూ పోతే, నేనూ సంచేసుకుని అరువుకి బయల్దేరాలి" అన్నాడు. ఎవ్వరో కిసుక్కున నవ్వేరు. మాస్టారికి తలకొట్టేసినట్టయింది. రెండొందలా నలభైకి రూపాయి వడ్డీ చొప్పున రెండు నెలలకీ నలభై అవదని చెపుదామనుకున్నాడు. వాడికి చిన్నప్పుడు లెఖ్ఖలు చెప్పింది తనే అని గుర్తొచ్చింది. అతడు తన దగ్గిర లెఖ్ఖలు నేర్చుకున్నాడు. తరువాత జీవితం నేర్చుకున్నాడు. తను లెఖ్ఖలు చెప్తూ జీవితం గురించి మర్చిపోయాడు.

సిగ్గుతో అవమాన భారంతో ఆయన వెనుదిరగబోతూంటే "ఇదిగో రెండొందల యాభై రూపాయలు. ఆయనకి బియ్యం ఇవ్వు" అని వినిపించింది. చూస్తే రైసుమిల్లు సుబ్బారావు. తన కూతురు పనిచేసేది అక్కడే.

ఆయన కళ్ళు కృతజ్ఞతతో తడిఅయ్యాయి. "నువ్వెందుకు బాబూ ఇవ్వటం?" అన్నారు మొహమాటంగా. ఆయన్ని మాట్లాడనివ్వలేదు అతను. బియ్యం సంచీలో పోయించి, ఆయన వారిస్తున్నా వినకుండా, తనే పట్టుకుని ఆయనతో కలిసి నడవసాగాడు.

కమలంటే ఆ కుర్రాడికి ఇష్టమని ఆయనకి తెలుసు. కానీ అంత డబ్బున్నవాడు ఒక బీద లెఖ్ఖల మాస్టారి పెద్ద కూతుర్ని చేసుకుంటాడా? 'పరంధామయ్యతో అడిగించాలి' అనుకున్నారు.

ఇంటివరకూ వచ్చి బియ్యంసంచీ ఇచ్చి, నమస్కరించి వెళ్ళిపోయాడు. వెళ్తూ, ఆ కుర్రాడి కళ్ళు ఇంటి లోపలికి వెతకటం మాస్టారి దృష్టి దాటిపోలేదు. కాపీకొట్టే పిల్లల్ని పట్టుకోవటంలో ముప్ఫయి సంవత్సరాల అనుభవం వుంది ఆయనకి. అయితే ఈసారి ఈ 'కాపీ' ఆయనకి సంతోషాన్ని ఇచ్చింది.

లోపలికి వెళ్ళి కమలకి బియ్యం సంచీ ఇచ్చి మంచం మీద వాలారు. నలభై సంవత్సరాల నుంచీ ఆయన పడుకోగానే మూలగటం ద్వారానో, తెగటం ద్వారానో తన నిరసన ప్రకటించే ఆ నవారు మంచం ఈసారి మామూలుగా వుంది.

ఆయన మనసు తేలికదనాన్ని అదీ గుర్తించిందేమో

*   *   *

పై రెండు ఉదాహరణల్లో ప్రారంభాలు వేరైనా కథలొకటే.

మొదటి ఉదాహరణలో కథకుడు కథ చెప్పాడు. రెండో దానిలో సంఘటన ద్వారా పాఠకుడికి కథ తెలిసింది.

అన్నిటికన్నా ముఖ్యంగా 'ఆశావాదం' వుంది. 'ప్రారంభం' ఈ రకంగా ఒక సంఘటనతో గానీ, మంచి పాత్రల పరిచయంతోగానీ, లేదా దుష్టపాత్ర వళ్ళు గగుర్పొడిచే విలన్‌తోగానీ, లేదా రచయిత శిల్ప చాతుర్యంతోగానీ లేకపోతే ఆ పుస్తకం 'డ్రై'గా వుంటుంది.

*   *   *

నవరసాలు (అంటే శృంగార, వీర, కరుణ, అద్భుత, హాస్య, భీభత్స, భయానక, రౌద్ర, శాంత రసాల్లో) కొన్నిటిని మాత్రమే మనం నవలలో బాగా పోషించవచ్చు. పై కథల ఉదాహరణే మళ్ళీ తీసుకుంటే భయానక, భీభత్సరసాలు పోషించినంత అద్భుతంగా కరుణ రసాన్ని పోషించలేకపోవటం గమనించవచ్చు. అదే విధంగా, పాపులర్ రచనలో వీరరసం, భీభత్సరసం, రౌద్రరసం, శాంతరసం పోషించటం చాలా కష్టం. **పాపులర్ నవల్లో శృంగారం, అద్భుతం, భయానకం, హాస్యం ఎక్కువగా పోషించబడుతూ ఉంటాయి.**

మనం ఏ రసానుభూతి కలిగించదలుచుకున్నా, మనం ఎన్నుకున్న ప్లాట్ దానికి సరిపడా వుండాలి. ఉదాహరణకి, "ఒక సమాధిలోంచి శవం లేచి ప్రపంచంలోని మనుష్యులందర్నీ చంపేయడం మొదలు పెడుతుంది." అనే కథని నవలగా వ్రాయదలుచుకుంటే దాన్ని భీభత్సరసంలో పోషించవచ్చు. లేదా పూర్తిగా హాస్యరసంగా చిత్రీకరించవచ్చు. కానీ కరుణ రసంలో ఆ 'శవం' వల్ల నష్టపోయేవాళ్ళ జీవిత చరిత్రల్ని వ్రాయాలనుకుంటే మాత్రం చాలా కష్టం. ఎందుకంటే, ఎన్నుకున్న సబ్జెక్టే ఒక 'ఫాంటసీ' కాబట్టి ఇక్కడ కరుణరసం అసలు "పండదు."

ఈ విధంగా రచయిత తను ప్లాట్ తీసుకునేటప్పుడు దీన్ని

ఏ విధమైన ఫ్రేమ్‌లో వ్రాస్తే బావుంటుందనేది ముందే నిశ్చయించుకోవాలి. ఉదాహరణకి తులసీదళం వ్రాసేటప్పుడు అందులో చాలా మామూలు భాష ఉపయోగించటం జరిగింది. అదే ఆనందోబ్రహ్మ వ్రాసేటప్పుడు గంభీరమైన శైలితో అంతా అర్థగర్భిత ప్రధానంగా వ్రాయబడింది. ఆనందోబ్రహ్మ వ్రాసిన శైలిలో తులసీదళం వ్రాస్తుంటే అది ఫ్లాప్ అయ్యుండేది. (ఈ విషయంలో మరింత లోతుగా ఈ పుస్తకంలో 'శైలి' అనే ఛాప్టర్‌లో వివరిస్తాను).

నవల ప్రారంభించబోయే ముందు మనం మొదటి నాలుగు పేజీల్లోనే పాఠకుల్ని మూడ్‌లోకి తీసుకెళ్ళాలని ఇంతకుముందే చెప్పటం జరిగింది. మొదటి అధ్యాయం పూర్తయ్యేసరికల్లా పాఠకుడిని పుస్తకం వదిలిపెట్టలేనంత గ్రిప్‌లోకి తీసికెళ్ళగలిగినప్పుడు సాధారణంగా ఆ నవల క్లిక్ అవకపోవటమంటూ జరగదు. దానికి పాత్రపోషణ, నాటకీయత, కథాంశము, శైలీ, శిల్పం లాంటి ఎన్నో విషయాలు తోడ్పడతాయి. వీటి గురించి కూడా తర్వాతి అధ్యాయంలో వివరిస్తాను.

చాలామంది కొత్త రచయితలు తమ రచన ప్రారంభం టైమ్ (సమయం) తో చేస్తారు.

ఉదయం పదిగంటలైంది. సాయంత్రం అయిదయింది అంటూ కథ ప్రారంభించటం కొత్త రచయితలకి అలవాటు. అవసరమైనప్పుడు సమయంతో కథ మొదలుపెట్టడం మంచిదే కానీ, కథకే మాత్రం సంబంధం లేని సమయ ప్రసక్తిని కథా ప్రారంభంలో సూచించటం రచయిత యొక్క అనుభవరాహిత్యాన్ని సూచిస్తుంది.

ప్రారంభంలో వర్ణనలు

మా వర్క్‌షాప్‌కి రచనలు తీసుకొచ్చే రచయితలు చాలామంది తమ తమ నవలల్లో మొదటి మూడు నాలుగు పేజీలూ వర్ణనలతో నింపటం గమనార్హం.

"అది ఒక పూలతోట. బాట కిరువైపులా బంతిపూలు గాలికి అందంగా ఊగుతున్నాయి. ఎర్రమట్టితో వేసిన ఆ రోడ్డు గేటు నుంచి మెట్ల వరకు పాములాగా వుంది. ఆ మెట్ల మీద ఒక కార్పెట్

పరిచి ఉంది. మెట్ల కిరువైపులా పూలకుండీలున్నాయి. మెట్లు ఎక్కిన తరువాత విశాలమైన వరండా. సింహద్వారం ఎత్తుగా ఉంది."

ఈ విధంగా రెండు పేజీలు నవలా ప్రారంభంలోనే సాగితే, చదివే పాఠకుడికి ఏ మాత్రం ఉత్సాహం ఉండదు.

అయితే ఒక్కోసారి పాఠకుడ్ని మొదటి పేజీ నుంచీ ఒక స్పష్టమైన మూడ్‌లోకి తీసుకెళ్ళవలసి ఉంటుంది. అటువంటప్పుడు వర్ణనలు తప్పనిసరిగా ఉండాలి. ఆ పరిస్థితిలో రచయిత ఎంతో శ్రమ తీసుకొని మొదటి వాక్యంతోనే పాఠకుడిని ఆకట్టివేయవలసి ఉంటుంది. ఇటీవలి కాలంలో ఇటువంటి వర్ణనతో ప్రారంభమైన నవల "ప్రేమ."

"చుట్టూ కాలువ గట్టు. మధ్యలో ఊరు పూజా పీఠంలా ఉంది. ఊరు మొదట్లో వేపచెట్టు వేదం చదువుతున్నట్టు వుంది... " ఈ విధంగా ప్రారంభమవుతుంది నవల. నవలలో ఎక్కువ పల్లెటూరి వాతావరణం ఉండటంతో, మొదటి నుంచే ఇటువంటి పునాది తీసుకోవటం అవసరమైంది. అయితే ఇలాటి వర్ణనలు సగటు పాఠకుడిని అంతగా ఆకట్టు కోవు.

నేను వ్రాసిన నవలల్లో నాకు బాగా వచ్చిన ప్రారంభం అంతర్ముఖం. మరణానికి మూడు క్షణాల ముందు, ఒక వ్యక్తి పక్క మీద పడుకొని వుండటంతో ఆ నవల ప్రారంభమవుతుంది. అతడు మరణించటంతో మొదటి అధ్యాయం పూర్తవుతుంది. రెండు మూడు అధ్యాయాలు నిరాసక్తంగా సాగినా, మొదటి అధ్యాయపు బిగింపు పాఠకుడిని చివరి కంటూ చదివించేలా చేస్తుంది. వైరాగ్యపరమైన ఈ నవలని, కేవలం మొదటి, చివరి ఛాప్టర్లే నిలబెట్టాయన్నా అతిశయోక్తి లేదు. అయితే, మధ్య ఛాప్టర్లే ఆ నవలకి వెన్నెముక. కాబట్టి ఇంతకీ చెప్పొచ్చే దేమిటంటే-

నవలా ప్రారంభంలోనే ఏదో ఒక నాటకీయ సంఘటనని సృష్టించటం ఎప్పుడూ పాపులర్ నవలకి మంచిది. ప్రియురాలు పిలిచె నవలలో హీరోయిన్ శ్రీ కళ్యాణి ఒక అర్ధరాత్రి ఇంటి నుంచి బయటి కొచ్చి, తన డ్రైవర్ - మరొక ఉద్యోగి భార్యతో కలిసి ఉండటాన్ని ఆరుబయట వెన్నెల్లో చూడటంతో ఆ నవల ప్రారంభమవుతుంది.

అలాగే తులసీదళంలో హీరో ఎత్తునుంచి కిందపడి వెన్నెముక విరగ్గొట్టు కోవడంతో ప్రారంభమవుతుంది.

....అయితే ఇలాంటి ప్రారంభాలు కేవలం నాటకీయత కోసం కాకుండా తర్వాత నవలలో ఈ సంఘటన యొక్క ప్రభావం తప్ప నిసరిగా ఉండేలా చూసుకోవాలి. ఉదాహరణకి ప్రియురాలు పిలిచెలో వ్యాపార మనస్తత్వం కలిగిన హీరోయిన్ తను చూసిన ఆ సంఘట నని చాలా సాధారణమైన విషయంగా, అందులో తప్పేమీ లేదన్నట్టు భావిస్తుంది. తర్వాత ఆమెకి నిస్సహాయమైన పరిస్థితి ఏర్పడినప్పుడు మానవత్వం గురించి, నైతిక విలువల గురించి ఆలోచిస్తుంది. అదే విధంగా తులసీదళంలో హీరో యొక్క వెన్నెముక విరగటం ద్వారా అతనికి ఇక పిల్లలు పుట్టరు అని పాఠకులకు చెప్పి, ఆ తర్వాత ఆ ఒక్క గానొక్క పాపకి జీవన్మరణ సమస్యని తేవటంద్వారా పాఠకుల్లో మరింత సానుభూతి కలగజేయటం జరిగింది.

ఇప్పుడిక మరి కొన్ని ప్రారంభాల్ని విశ్లేషిద్దాం.

* * *

సుబ్బారావు లోపలికి ప్రవేశించాడు. అనసూయ అతడికి కాఫీ ఇచ్చింది. "ఎప్పుడొచ్చావోయ్?" అని అడిగాడు రాఘవమూర్తి.

"నిన్నేనండీ" అన్నాడు సుబ్బారావు. రమ్య ఖాళీ కప్పు అతని చేతిలోంచి తీసుకుంటూ "నిన్న అనగా వచ్చి, ఇప్పుడా మా ఇంటికి రావటం" అంది.

సుబ్బారావు నవ్వి, "చాలా పని వత్తిడి వుండింది" అన్నాడు.

"సర్లే, లోపలికి పద" అంటూ అనసూయ అతడిని లోపలికి తీసుకువెళ్ళింది. రాఘవమూర్తి భార్యవైపు తిరిగి "చూసావా, అమ్మా యికి అతనంటే ఎంత ఇష్టమో" అన్నాడు.

"కనపడుతూందిగా" అంది రమ్య మావయ్యతో.

...పై ప్రారంభంలో పెద్ద కన్ఫ్యూజన్ ఏమిటంటే - పాత్రలు అన్నీ ఒకేసారి ప్రవేశించటం! వారి మధ్య బాంధవ్యం పాఠకుడికి సరిగ్గా అర్థం కాకపోవటం. అదిగాక, హీరోయిన్‌కి పాత తరం పేరు, తల్లికి కొత్తతరం పేరు వుండటం.

నవల ప్రారంభం ఇలా వుండకూడదు. పాత్రల మధ్య సంబంధం క్లియర్‌గా తెలియాలి.

అలాగే 'ప్రారంభం' - కథలోకి దూసుకుపోయేదిలా వుండాలి!

ఒక్కోసారి అలా జరగదు కూడా.

"లేడీస్ హాస్టల్" నవలని పరిశీలించండి. భార్యా భర్తల మధ్య తొలి రాత్రి శృంగారం 60 పేజీలు సాగుతుంది. ఇది కథకి ఏ మాత్రం సంబంధం లేని విషయం. ఇలా కథకి సంబంధం లేని ఎత్తుగడలు వ్రాసేటప్పుడు జాగ్రత్తగా వుండాలి.

ఎత్తుగడ ఒక రకంగా ఉండి, కథ మరోలా మారితే పాఠకుడికి అసంతృప్తి కలుగుతుంది. *రక్తసింధూరం* అన్న నవలలో ప్రేమతో మొదలైన ఒక కథ నక్సలైట్ మరణించటంతో పూర్తవుతుంది. ఈ ప్రేమ ప్రహసనం చదవటం వల్ల పాఠకుడు ఒక రకమైన రొమాంటిక్ మూడ్‌లకి వెళ్ళి, అక్కడి నుంచి తన మూడ్ మార్చుకుని మిగతా విప్లవ కథ చదవటం అతడి ఓపికకి మనం పరీక్ష పెట్టినట్లే. అందుకే ఆ నవల అంత సక్సెస్ కాలేదు.

కథా ప్రారంభంలో మొదటి వాక్యంతోనే పాఠకుడ్ని అయోమయంలో పడేయటం ఎటువంటి పరిస్థితుల్లోనూ అభిలషణీయం కాదు. ఒక నవలలో ప్రారంభ వాక్యాన్ని గమనించండి.

"ఎంత ఎక్కువగా నా వళ్ళు కాలి వుండొచ్చో నాకెందుకు తెలుసంటే, అంత అజాగ్రత్తగా ప్లాన్ చేసి ఆ పని చేసింది నేనే కాబట్టి."

ఇలాంటి వాక్యాలు వ్రాస్తే మొదటి పేజీ చదవగానే పాఠకులు ఆ నవలని పక్కన పడేసే ప్రమాదం వుంది.

టైటిల్

నవల యొక్క అమ్మకాలు ఆ నవల యొక్క పేరు మీద కొంత వరకు ఆధారపడి ఉంటాయంటే సాధారణంగా నమ్మశక్యం కాదు.

వెన్నెల్లో ఆడపిల్ల, నల్లంచు తెల్లచీర, లేడీస్ హాస్టల్, మరణ మృదంగం - ఇవి మంచి టైటిల్స్‌లో కొన్ని. డబ్బు టూ ది పవర్ ఆఫ్ డబ్బు, గ్రాఫాలజీ, భార్యా గుణవతి శత్రు, సంపూర్ణ ప్రేమాయణం,

స్టూవర్ట్‌పురం పోలీస్ స్టేషన్ - ఇవన్నీ అంత ఆసక్తిదాయకమైన టైటిల్స్ కావు. ఒక సామాన్య పాఠకురాలు 'స్టూవర్ట్‌పురం పోలీస్ స్టేషన్' అన్న పేరున్న పుస్తకం చదవటానికి అంత ఆసక్తి చూపదు. డబ్బు టూ ది పవర్ ఆఫ్ డబ్బు అన్న నవల ఎంత క్లిక్ అయినా, ఇప్పటికీ ఆ పేరు ఏదో విదేశీ పేరులాగే కనిపిస్తుంది. అదే విధంగా రుద్రనేత్ర, భార్యా గుణవతి శత్రు కూడా నెగెటివ్ టైటిల్సే.

పుస్తకం బాగా ఉండి కేవలం టైటిల్ వల్లే దానియొక్క అమ్మకాలు తగ్గిపోవటం అనేది **'మీరు మంచి అమ్మాయి కాదు'** అనే పుస్తకం ద్వారా మాకు అనుభవంలోకి వచ్చింది. ఒకమ్మాయి పుస్తకాల షాపులోకి వెళ్ళి ఆ పేరు చెప్పి పుస్తకం కొనటానికి సిగ్గుపడటం అన్న ఒక్క కారణం చాలు ఆ పుస్తకం యొక్క అమ్మకాలు తగ్గటానికి.

"విజయం వైపు పయనం" అనే పుస్తకం టైటిల్ పవర్ వల్లే అది ఎక్కువ అమ్ముడుపోయింది అంటే అతిశయోక్తి కాదు. నిజానికి దానికన్నా **"మీరు మంచి అమ్మాయి కాదు"** అన్న పుస్తకమే ఎక్కువ డెప్త్ ఉన్న పుస్తకం అని మా ఉద్దేశ్యం.

నవలలో మనం చెప్పదల్చుకున్న దానికీ, టైటిల్‌కీ ఎంత దగ్గరి సంబంధం ఉంటే అంత మంచిది. ఈ విషయంలో **"మరణ మృదంగం"** మాఫియాకు సంబంధించిన కరెక్ట్ టైటిల్. **"ది డైరీ ఆఫ్ మిసెస్ శారద"** నవలకీ, టైటిల్‌కీ ఎక్కువ సంబంధం లేకపోవటం టైటిల్ పెట్టటంలో రచయిత (నా) ఫెయిల్యూర్‌ని సూచిస్తుంది. వేదాంతపరమైన నవలలకి అంతర్ముఖం, ఆనందోబ్రహ్మలాంటి పేర్లు సరిగ్గా సరిపోతాయి. భావుకత్వం ఎక్కువ చోటు చేసుకున్న పుస్తకాలకి **"వెన్నెల్లో ఆడపిల్ల"**, **"నిశ్శబ్దం నీకూ నాకు మధ్య"** లాంటి టైటిల్స్ సరిగ్గా వుంటాయి.

'వెన్నెల్లో ఆడపిల్ల' అని పేరు పెట్టి మాఫియా కథ వ్రాయకూడదు.

* * *

ఈ అధ్యాయంలో టైటిల్ గురించీ, ముఖ్యంగా నవలా ప్రారంభం గురించి చెప్పబడినది.

1. తీసుకున్న థీమ్ ఏదైనా ప్రారంభం మాత్రం పాఠకుణ్ణి ఆకట్టుకునేలా వుండాలి. అది శృంగారం కానీ, హాస్యంకానీ, భయానకం గానీ.... నవలలో ఏదైతే ఎక్కువ చెప్పబోతామో ఆ రసమే మొదటి చాప్టర్‌లో ప్రతిబింబించటం మంచిది.

2. వీలైనంత వరకు రచనని సమయంతో కానీ, వర్ణనలతోకానీ, ఒక ఉత్తరంతోగానీ - ప్రారంభించటం మంచిది కాదు. సంఘటనతో ప్రారంభిస్తే మంచిది.

3. కథకి సంబంధించిన టైటిల్ ఉండాలి తప్ప కథకి వ్యతిరేకంగా ఉండే టైటిల్ ఉండకూడదు.

4. పుస్తకాల షాపుకి వెళ్ళి పాఠకుడు అడిగే విధంగా టైటిల్ ఉండాలే తప్ప ఇబ్బంది పెట్టే పేర్లుకానీ, పొడవైన పేర్లుకానీ ఉండటం అంతమంచిది కాదు.

5. నవల ప్రారంభంలోనే వీలైనన్ని పాత్రల్ని ప్రవేశపెట్టి పాఠకుడిని కన్‌ఫ్యూజ్ చెయ్యకూడదు. ఒక పాత్రతో ప్రారంభించి క్రమంగా మిగతా పాత్రల్ని ఒకదాని తర్వాత ఒకటి ప్రవేశపెట్టాలి. అలా చేసేటప్పుడు పాత్రల మధ్య సంబంధం ఏమిటో స్పష్టంగా చెప్పాలి. వీలైనంతవరకూ రెండో పాత్ర ప్రవేశించగానే, అప్పటికి పాఠకులకి పరిచయం వున్న మొదటి పాత్రకీ, ఈ రెండో పాత్రకీ సంబంధం ఏమిటో మొదటి వాక్యంలోనే చెప్పటం మంచిది.

6. పది వాక్యాలు వ్రాయగానే, "నా ఆలోచనలు గతంలోకి జారుకున్నాయి" అని ఫ్లాష్ బ్యాక్‌లోకి వెళ్ళటం చాలామంది చేసే పని. దీన్ని సాధ్యమైనంతవరకూ మానుకోవాలి. ముఖ్యంగా కథల్లో....

నవలా ప్రారంభం ఈ విధంగా నవలకి ముఖద్వారం లాంటిది.

రెండో అధ్యాయం

ప్లాట్ (కథాంశం)

మా వర్క్‌షాప్‌కి నవలలు వ్రాస్తాము అని వచ్చిన వర్ధమాన రచయితల నుంచి ముందుగా 'సినాప్సిస్' అడగటం జరుగుతుంది. నవలకి కథ వెన్నెముక లాంటిది. కథ ఎలాంటిదైనా అయి ఉండవచ్చు. ఏ కథాంశంతో నవల వ్రాయాలా అనేది రచయిత ముందు నిర్ణయించుకోవాలి. మర్డర్ మిస్టరీ, కామెడీ, రొమాన్స్, ఇన్వెస్టిగేషన్, థ్రిల్లర్, మానసిక విశ్లేషణ - ఇలా ఏ రకమైన కథాంశాన్నయినా తీసుకోవచ్చు. ఒక్కోసారి ఒకే నవలలో రెండు మూడు అంశాల్ని ప్రవేశపెట్టవచ్చు. వీటి గురించి ఇదే అధ్యాయంలో తర్వాత చర్చిద్దాం.

రచయిత నవల వ్రాయబోయే ముందే తనేం వ్రాస్తున్నాడో మొదటి నుంచి చివరి వరకూ "కథ" మీద పూర్తి ఆధిపత్యం సంపాదించి ఉండాలి. మంచి కథ లేనప్పుడు నవల సక్సెస్ చేయటానికి రచయిత చాలా కష్ట పడవలసివస్తుంది. ఒక్కోసారి అంత కష్టపడినా కూడా ఫలితం దక్కదు. కష్టపడటం అంటే ఇక్కడ శైలి, శిల్పం, పాత్రపోషణ లాంటి వాటి మీద ఆధారపడటం. ఉదాహరణకి 'ప్రియురాలు పిలిచె' నవలలో కథాంశం చాలా చిన్నది. దాన్ని దాదాపు ఆరొందల పేజీలు వ్రాయటానికి శిల్పం మీద పాత్రపోషణ మీద ఎక్కువ ఆధారపడటం జరిగింది. వీటి కోసం పడిన కష్టం, కథని ఎన్నుకోవటంలో కూడా పడి వుంటే అది ఇంకా పెద్ద హిట్ అయ్యుండేది.

కథ బావుంటే రచయిత పని సగం వరకూ తగ్గిపోయినట్లే.

విభిన్న కథాంశాలు

1. సస్పెన్స్ థ్రిల్లర్ వ్రాసేటప్పుడు "కథ" కన్నా కథలో ట్విస్ట్‌లు

ఎక్కువ ఉండాలి. పాఠకుడు ఊహించలేని మలుపులు తిప్పుతూ ఉండాలి.

2. రొమాన్స్ వ్రాసేటప్పుడు చిలిపిదనం, భావుకత, ఆహ్లాదం వుండాలి.

3. హాస్యం వ్రాసేటప్పుడు సంభాషణలపట్ల ఎక్కువ శ్రద్ధ వహించాలి.

4. ఇకపోతే ఆర్ద్రత ప్రధానంగా వ్రాసేటప్పుడు పాత్రల పోషణ పట్ల ఎక్కువ శ్రద్ధ వహించాలి. సంఘటనని ఎక్కువ విడదీసి దాంట్లో ఆర్ద్రతని చొప్పించాలి.

5. కుటుంబ కథాంశాలు వ్రాసేటప్పుడు నాటకీయత బాగా వుండాలి. పాత్రలు పటిష్టంగా వుండాలి.

కథా విస్తరణ

ఏయే సంఘటన ఎంత వ్రాయాలి అనే దానిమీదే నవల యొక్క విజయం ఆధారపడి ఉంటుంది. ఉదాహరణకి, నవలలో ఒక పాత్రని తీసుకొని దాని స్వభావాన్ని వర్ణిస్తూ పేజీలకు పేజీలు వ్రాస్తే పాఠకుడికి బోర్ కొడుతుంది. అలాగే అనవసరమైన చోట వర్ణనలు కూడా పాఠకుల్ని విసిగెత్తిస్తాయి. ఉదాహరణకి ఈ క్రింది సంఘటన చదవండి.

"అతడు తలుపు తెరుచుకొని నెమ్మదిగా లోపలికి ప్రవేశించాడు. అతడి చేతిలో సన్నటి వైరుంది. ఆమె నిద్ర లేచే లోపు మెడ చుట్టూ వైరు బిగించి గట్టిగా నొక్కేస్తే చాలు. ఒక్కక్షణం గిలగిలలాడుకొని ఆమె మరణిస్తుంది. ఆ విషయం అతడికి బాగా తెలుసు.

అతడు రెండడుగులు ముందుకి వేసి బెడ్‌రూంలోకి ప్రవేశించాడు. బెడ్‌రూంలో వాల్ టూ వాల్ కార్పెట్ అందంగా వుంది. గడియారం శబ్దం ఆ నిశ్శబ్దాన్ని పారదోలటానికి ప్రయత్నం చేస్తుంది. గదిలో ఉన్న సోఫాసెట్ మీద కిటికీలోంచి పడుతున్న వెలుతురు అందంగా మెరుస్తోంది. సోఫాసెట్ పక్కనే టీ.వీ. ఉంది. ఆమె పడుకున్న మంచం పక్కన ఫోన్, ఆ ఫోన్ పక్కనే చిన్న పాలరాతి విగ్రహం ఉన్నాయి. ఆమె నీలంరంగు నైటీలో ఉంది. కిటికీ తెరలు గాలికి నెమ్మదిగా ఊగుతున్నాయి........."

ఈ విధంగా వ్రాసుకుంటూపోతే పాఠకుడు ఆ పేరాగ్రాఫుని చదవటం మానివేసి తర్వాత ఏమైందా అని నెక్స్ట్ పేరా గ్రాఫుకి వెళ్ళిపోతాడు. అంటే పాఠకుడు టెన్షన్‌లో ఉన్నప్పుడు అనవసరమైన వర్ణనలు అతడ్ని ఏ విధంగానూ ఆకట్టుకోవు. కథకు సంబంధించిన విభిన్న సంఘటనలు సా..గ..దీ..య..టం..గురించి ఇదే పుస్తకంలో "శిల్పం" అన్న అధ్యాయంలో మరింత వివరించటం జరిగింది. ఇప్పుడు చెపుతున్నది కేవలం సంఘటనని సాగదీయటం గురించే. **కొంత మంది రచయితలు ఒక చిన్న విషయం చెప్పటం కోసం పది సంఘటనలు వ్రాస్తారు. మరికొందరు ఒక పేజీలో చెప్పాల్సిన సంఘటన పది పేజీలు వ్రాస్తారు. రెండూ తప్పే.**

పాఠకుడు ఇష్టపడి చదువుతున్న సంఘటనని క్లుప్తంగా ముగించటం మరీ ఘోరమైన తప్పు.

అలాగే ఏ సంఘటన తరువాత ఏ సంఘటన రావాలి అనేది - రచయిత పకడ్బందీగా అమర్చుకోవాలి.

మంచి హాస్యం వ్రాసిన తర్వాత అకస్మాత్తుగా థ్రిల్లింగ్ ఇన్సిడెంట్ వ్రాయకూడదు. ఎందుకంటే, పాఠకుడు ఇంకా హాస్యాన్ని ఆస్వాదించే మూడ్‌లోనే ఉంటాడు.

అదే విధంగా మంచి రొమాంటిక్ సంఘటన జరిగిన తర్వాత ఆర్ద్రతా పూరితమైన సంఘటనలు వ్రాయటం మంచిది కాదు. ఈ విధంగా కథాంశాన్ని ఎన్నుకున్న తర్వాత ఏ సీన్ తర్వాత ఏ సీన్ వ్రాయాలి అనేది రచయిత సినాప్సిస్‌లోనే నోట్ చేసిపెట్టుకోవాలి.

* * *

ఒక్కసారి పాఠకుడు రచయిత గ్రిప్‌లోకి వచ్చేసిన తర్వాత ఆ సంఘటనని ఎంత దూరం లాక్కెళ్ళినా పాఠకుడు టెన్షన్‌తోనే చదువుతాడు. దీనికి చాలా మంచి ఉదాహరణ తులసీదళం క్లైమాక్స్! కథాపరంగా జరిగే దాదాపు అయిదు నిమిషాల కాలాన్ని ఈ నవలలో వంద పేజీలు వ్రాయటం జరిగింది. ప్రతీ సెకనూ ఏం జరుగుతుందీ

అనే విషయాన్ని సెకన్లుతో సహా వ్రాసి నవలీకరణ చేయటం గమనించవచ్చు. ఈ విధంగా పాఠకుడు ఏయే సంఘటనలని విపులంగా చదవటానికి ఉత్సాహపడతాడు అనేది రచయిత ముందే తెలుసుకోగలిగి ఉండాలి.

అనవసరమైనచోట సంఘటనలని లాగటం పాఠకులకి బోర్ కొట్టిస్తుంది. ఉదాహరణకి, ఒకబ్బాయి. ఒకమ్మాయి ప్రేమించు కుంటున్న నవల వ్రాస్తూ అందులో ఫుట్‌పాత్ పక్కనున్న ఒక బిచ్చగత్తెకి హీరో అయిదుపైసలు వేస్తూంటే హీరోయిన్ అర్ధరూపాయి వేద్దాం అని దెబ్బలాడుకునే సీన్ వ్రాయవలసి వచ్చినప్పుడు ఆ బిచ్చగత్తె యొక్క దయనీయమైన పరిస్థితిని వర్ణించటం పాఠకుల మూడ్‌ని పాడుచేయటమే అవుతుంది. (ఎంత మంచి భాషలో ఆర్ధ్రతాపూరితంగా వ్రాసినా సరే). ఇటువంటి సందర్భాల్లో రచయిత, తాను వ్రాసిన దానిపట్ల మమకారం వదులుకుని, నిర్దాక్షిణ్యంగా కొట్టివేయాలి.

ఒక్కొక్కసారి మనం ఎన్నుకున్న కథలో "నవలకి" సరిపోయేటంత వస్తువు ఉండదు. వంద పేజీల్లోనే నవల పూర్తవుతుంది. అటువంటి ప్రమాదం రాకుండా కథ ఎన్నుకునేటప్పుడే సైడ్ ట్రాక్స్ గురించి కూడా ఆలోచించుకోవాలి. ఇలాంటి సైడ్‌ట్రాక్స్ కథతో సంబంధం వున్నవి అయితేనే బావుంటుంది. 'వెన్నెల్లో ఆడపిల్ల'లో రేవంత్, రమ్యల మధ్య రొమాంటిక్ కథ ఎంత హృద్యంగా నడిచిందో దాని సైడ్‌ట్రాక్ అయిన జేమ్స్ కథ కూడా అంతే బలంగా నడవటం ఆ నవలకి ఎంతో దోహదపడింది.

ఒక నవలయొక్క విజయం దాని యొక్క కథ మీద ఎంత ఆధారపడివుంటుందో, ఆ కథని పాఠకులకి ప్రజెంట్ చేసే విధానం మీద కూడా అంతే ఆధారపడి వుంటుంది. దీన్నే 'సీనిక్ డివిజన్' అంటారు.

సంఘటనల కూర్పు (సీనిక్ డివిజన్)

ఈ అధ్యాయం మొదట్లో ఏయే సంఘటనని ఎంతవరకు వ్రాయాలి అనే విషయం గురించి కొంచెం చర్చింపబడింది.

ఏయే సంఘటనల ఆధారంగా నవల ముగింపుకి చేరుకుంటుంది. అనే విషయం పైన రచయితకి పూర్తి అవగాహన ఉండాలి. ఆ అవగాహన వచ్చిన తర్వాత ఏయే సంఘటనని ఎన్ని పేజీలు వ్రాయాలి అన్న విషయం నిర్ధారించుకోవాలి.

నవల విజయానికి ముఖ్య పునాది ఇదే.

ఉదాహరణకి ఈ క్రింది కథాంశాన్ని తీసుకుందాం.

పోలీస్ డిపార్ట్‌మెంట్‌లో ఇన్‌స్పెక్టర్‌గా పనిచేసే ఒకబ్బాయి, ఒకమ్మాయి ప్రేమించుకున్నారు. ఆ అమ్మాయి హత్య చేయబడింది. హత్య చేసిన "కృష్ణ" అనే ఒక యువకుడు పోలీసులకి దొరికాడు. అతనికి ఉరిశిక్ష పడింది. హతురాలి ప్రియుడైన ఇన్‌స్పెక్టర్‌కి ఎందుకో కృష్ణ ఆ హత్య చేయలేదు అనిపించింది. పరిశోధన ప్రారంభించాడు. హతురాలి తండ్రి డిఫెన్స్‌లో పనిచేస్తున్నాడు అని తెలిసింది. కొన్ని డిఫెన్స్ పత్రాలు అతనింట్లో ఉన్నాయి. దుండగులు వాటిని తీసుకు వెళ్ళటంకోసం ఒక రాత్రి ఆ ఇంట్లో ప్రవేశించారు. హీరోయిన్ వాళ్ళని చూడటంతో ఆమెని చంపివేశారు. అనవసరంగా ఆ నేరం కృష్ణమీద పడింది.

ఇన్‌స్పెక్టర్ మరింత లోతుగా పరిశోధించాడు. ఆ దుండగులకీ, శత్రుదేశానికీ సంబంధం ఉందని తెలిసింది. శత్రుదేశపు రాయ బారికి కూడా ఇందులో పాత్ర ఉందని అతడు గ్రహించాడు. ఒంటరిగా మొత్తం ఈ వ్యూహాన్నంతా ఛేదించాడు.

స్థూలంగా ఇదీ కథ అనుకుందాం. ఈ కథలో మొట్టమొదటి అంశం "హీరో హీరోయిన్లు ప్రేమించుకున్నారు" అన్నది. ఈ నవల రెండువందల నలభై పేజీలు వ్రాస్తే, అందులో మొదటి నూటఇరవై పేజీలు హీరో హీరోయిన్లు ప్రేమించుకోవటం వర్ణిస్తే, అది ఎంత బాగా వర్ణించినా కూడా హీరోయిన్ చచ్చిపోతుంది కాబట్టి నవల నిలబడదు. ఎందుకంటే, ఈ కథలో బేసిక్‌గా ఉన్నది సస్పెన్స్, థ్రిల్. కథకి ఏ మాత్రం సంబంధంలేని హీరో హీరోయిన్ల ప్రేమాయణాన్ని పదీ- పది హేను పేజీల్లో ముగిస్తే మంచిది. అదీగాక ఇందులో 'కృష్ణ' అనే ముఖ్య పాత్రకి ఏ ప్రాముఖ్యతా లేదు.

అలాకాకుండా......

హీరోయిన్ హత్య కేసులో పోలీసులు పట్టుకున్న కృష్ణ అనే యువకుడ్ని కూడా ముఖ్య పాత్రధారిని చెయ్యొచ్చు. ఉదాహరణకి, అతను కూడా హీరోయిన్‌ని ప్రేమించాడని, హీరోతో ఒక రోజు ఘర్షణ పడ్డాడని వ్రాస్తే కృష్ణ జైలుకి వెళ్ళటం, ఆ తర్వాత హీరోకి ఆ యువ కుడు నిర్దోషేమో అని అనుమానం రావటం, ఇవన్నీ హీరోయొక్క పాత్రని బాగా పెంచుతాయి. తన ప్రియురాల్ని ప్రేమించిన యువకుడి నిర్దోషత్వం నిరూపించటం కోసం హీరో రంగంలోకి దిగటం అనేది పాఠకులకి బాగా నచ్చుతుంది. వెరైటీగా కూడా ఉంటుంది.

ఇక్కడే రచయిత సరిఅయిన నిర్ణయం తీసుకోవాలి. ఇద్దరబ్బా యిలూ ఒకమ్మాయి ప్రేమ వ్యవహారంగా నవల వ్రాయాలా, క్రైమ్ నవల చేయాలా అన్నది రచయిత ముందు నిర్ణయించుకోవాలి. ప్లాట్ అల్లుకుంటూ పోవాలి. అలా హీరో, హీరోయిన్ మరో యువకుడి యొక్క త్రిభుజాకార ప్రేమని ఒక నలభై పేజీల వరకూ వ్రాసినా కూడా ఫరవాలేదు. ఆ తర్వాత హీరోయిన్ మరణం, హీరోయొక్క పరిశోధన ప్రారంభించాలి.

పై విధంగా ప్రారంభించదల్చుకున్నాక, హీరో హీరోయిన్లు ఎంత ఆహ్లాదకరంగా ప్రేమించుకున్నారు - అనే విషయం రచయిత స్వయంగా చెప్పకుండా ఏదన్నా ఒక సంఘటన ద్వారా చెప్పాలి. అదే విధంగా హీరోయిన్‌ని ప్రేమించిన మరొక యువకుడు హీరోకి ఎలా తారసపడ్డాడు, వాళ్ళిద్దరూ ఒకరినొకరు ఎలా ద్వేషించుకున్నారు, అన్న విషయం మరొక సంఘటన ద్వారా చెప్పాలి. ఆ తర్వాత హీరోయిన్ మరణించటం, ఆ యువకుడు జైలుకెళ్ళటం కూడా డ్రమెటిక్‌గా వ్రాయాలి. అప్పటికి పాఠకుడు రచయిత గ్రిప్‌లోకి వచ్చేస్తాడు. ఒక్కసారి హీరోయిన్ మర ణించాక, హీరో పరిశోధన ప్రారంభించాక పాఠకుడు ఇంక ఆ పుస్తకం వదిలిపెట్టలేడు. అందులోనూ సాక్షాత్తూ తన ప్రియురాలిని ప్రేమించిన (తన శత్రువైన) ఒక యువకుడి విడుదల కోసం హీరో ప్రయత్నిస్తు న్నాడు అని తెలిసిన తర్వాత పాఠకుడికి తను కేవలం ఒక సస్పెన్స్ థ్రిల్లర్ నవల చదువుతున్నాననే భావన రాకుండా, ఒక మంచి నవల,

మంచి పాత్ర చదువుతున్నాననే భావన కలుగుతుంది. అయితే చాలా మంది రచయితలు ఫెయిలయ్యేది ఇక్కడే. మంచి ఓగింపుతో పాత్ర పోషణతో ప్రారంభించి, నవల నలభై పేజీలయ్యేసరికి మాఫియా యుద్ధా ల్లోకి దిగిపోతారు. సస్పెన్స్, క్రైమ్ నవలల్లో ప్రేమ, ఉదాత్తత మొద లైన అంశాలు అనవసరం అనుకుంటారు. అది తప్పు, కేవలం సైజు మారిస్తే డిటెక్టివ్ నవల సాంఘిక నవల అవదు. రెండు ముఖ్యపాత్రలు ఏ విధంగా కలిసాయి - అన్న విషయం నుంచీ జాగ్రత్త తీసుకోవాలి.

...హీరో హీరోయిన్‌ల కలయిక గురించి మంచి సంఘటన ద్వారా వివరించిన ఘనత యద్దనపూడి సులోచనారాణిగారికి దక్కుతుంది. 'సెక్ర టరీ' నవలలో జయంతి హీరోయిన్. హీరో రంగప్రవేశం చెయ్యకముందే మిగతా పాత్రల ద్వారా హీరో పాత్ర యొక్క ఔన్నత్యం పాఠకుల మనసులో గొప్పగా ముద్రపడి వుంటుంది. హీరోయిన్ యొక్క భావ సంచలనాన్ని పాఠకులు కూడా అంతే గొప్పగా పొందుతారు. హీరో వస్తాడు, వస్తాడు అని ఎదురు చూస్తున్న హీరోయిన్, బాగా అలి సిపోయి ఆడిటోరియంలో నిద్రపోతూ ఉండగా, హీరో ఆమె పక్కన నిలబడి ఉండటంతో మొట్టమొదటి పరిచయం జరుగుతుంది.

గొప్ప నాటకీయత వున్న ప్రారంభం ఇది. అందుకే ఆమె నెంబర్ వన్ రచయిత్రి అయింది.

ఈ విధంగా కథని రచయితే చెప్పకుండా పాత్రల ద్వారా చెప్పిం చటం అన్నిటికన్నా మంచి పద్ధతి. (ఒక్కొక్కసారి మేమంతా ఈ విషయంలో ఫెయిలయ్యి మా మా అభిప్రాయాల్ని పాఠకుల మీద రుద్దుతూ ఉంటాం. వీలైనంతవరకూ దీన్ని తగ్గించాలి.)

పాత్ర రాక ముందే పాత్రని పాఠకుల మనసులో ముద్ర వేయటం మధుబాబు నవలల్లో ఎక్కువ కనబడుతుంది. ఇది మంచి పద్ధతి.

* * *

"అది చౌకబారు హోటలు. అందరూ అక్కడ బీరు తాగు తున్నారు. అక్కడికి అజాద్ ప్రవేశించాడు. అజాద్ అయిదడుగుల

ఆరంగుళాల ఎత్తుంటాడు. బలమైన కండరాలు గిరజాల జుత్తు, తీక్షణ మైన కళ్ళు."

ఇలాంటి ప్రారంభం కన్నా ఈ క్రింది ప్రారంభం చదవండి.

అదొక చౌకబారు హోటలు. అందరూ అక్కడ బీరు తాగుతున్నారు. గోవిందూ, రాములు ఒక మూలగా కూర్చొని మాట్లాడుకుంటున్నారు.

"ఇప్పుడిక్కడికి ఆజాద్ వస్తాడంటావా?" వణుకుతూ అడిగాడు రాములు.

ఆజాద్ పేరు వినగానే గోవిందుకి మత్తు దిగిపోయింది. "ఆజాదా! ఎక్కడ... ఎక్కడ?" అన్నాడు కంగారుపడుతూ.

"ఇంకా రాలేదు. వస్తాడంటావా అని అడుగుతున్నాను."

"అమ్మో! ఆజాద్ వస్తే ఇప్పుడు ఇక్కడో మర్డర్ జరగటం ఖాయం."

"అసలు ఆజాద్ ఈ సమయంలో.." అనబోతున్న గోవిందు హోటల్ గుమ్మం దగ్గర అలికిడవటంతో తల ఎత్తి చూశాడు. ఒక పొడవాటి విగ్రహం లోపలికి ప్రవేశిస్తోంది. అతడే ఆజాద్. అప్రయత్నంగా హోటల్‌లో కూర్చుని తాగుతున్నవాళ్ళందరూ తమ చేతుల్లో గ్లాసుల్ని ఎదురుగా ఉన్న టేబుల్స్ మీద పెట్టారు. అప్పటివరకూ గోలగోలగా వున్న రెస్టారెంట్‌లో చీమ చిటుక్కుమంటే వినిపించేటంత నిశ్శబ్దం వ్యాపించింది.

* * *

మొదటిసారి వ్రాసిన దానికీ - అదే సంఘటనని మరో విధంగా వర్ణించిన దానికీ తేడా గమనించండి. రెండో ఉదాహరణలో ఒక ముఖ్య పాత్రధారి యొక్క స్వభావాన్ని మిగతా పాత్రలు మాట్లాడుకుంటున్నాయి. మొదటి ఉదాహరణలో కేవలం రచయితే వర్ణిస్తున్నాడు. ఎప్పుడూ రెండో ఉదాహరణే మంచి పద్ధతి. మధుబాబు నవలల్లో ఈ విధమైన పద్ధతి ఉండటం వల్లనే అవి ఎక్కువగా పాపులరైజ్ అయ్యాయని మనందరికీ తెలిసిన విషయమే.

మూలాంశం

ఒక కథకి కానీ, నవలకి కానీ లేక ఒక మహాకావ్యానికి కానీ కేవలం ఒక చిన్న ఆలోచన ద్వారా రచయితకి ప్రేరణ కలుగుతుంది. వాల్మీకికి పక్షిమరణం ద్వారా రామాయణం వ్రాయాలనే స్ఫూర్తి కలిగి నట్లు మనం చిన్నప్పుడు చదువుకున్నాం. అదే విధంగా ఒక చిన్న విత్తనం మనసు క్షేత్రం మీద పడి, ఆలోచనల్లో రూపుదిద్దుకొని, మహావృక్ష మవుతుంది. అది ఒక్కొక్కసారి కల్పవృక్షం కావచ్చు, లేదా ఎందుకూ పనికిరాని మ్రానై వెయ్యి కాపీల కన్నా ఎక్కువ అమ్ముడుపోని నవలగా మిగిలిపోవచ్చు.

రైల్లో ప్రయాణం చేస్తున్నప్పుడో, చీకట్లోకి చూస్తూ కూర్చున్న ప్పుడో, ఒక పాట వింటున్నప్పుడో అకస్మాత్తుగా మనకి తెలియకుండా మనకి తట్టిన ఒక ఆలోచన, ఒక ప్రేరణ - లేదా - మనకి తటస్థపడిన ఒక వ్యక్తి తాలూకు ప్రవర్తన లేదా మన జీవితాల్లో కానీ మనకి తెలిసిన వాళ్ళ జీవితాల్లో కానీ జరిగిన ఒక సంఘటన. ఇవేవైనా సరే, ఒక నవలకి పునాది కావచ్చు. దీన్నే మూలాంశం అంటారు.

ఒక మూలాంశం తట్టాక దాన్ని జాగ్రత్తగా ఇటూ అటూ అల్లు కుంటూ ఒక నవలారూపంలోకి తీసుకురావాలి. ఈ విస్తరణ ఒక్కొక్క సారి మనకి తట్టిన కథాంశం నుంచి వెనక్కు వెళ్తూ ఉంటుంది. అంటే మూలాంశమే చివరి క్లైమాక్స్ అవుతుందన్న మాట. మరొక సారి మూలాంశమే కథా ప్రారంభమై ఆ తర్వాత క్లైమాక్స్ మనం అల్లుకోవలసివస్తుంది.

మనకి తట్టిన మూలాంశం నవల యొక్క క్లైమాక్స్ అయితే ఆ నవల సాధారణంగా హిట్ అవుతూ ఉంటుంది. అలాకాకుండా ప్రారంభంలో వచ్చిన సంఘటనే మనకి ముందు తట్టి, అది చాలా అద్భుతంగా ఉండి, ఆ తరువాత మిగతా కథనీ, క్లైమాక్స్‌నీ మనం అల్లుకోవలసివస్తే రచయిత బాగా కష్టపడవలసి ఉంటుంది. ఇంతకీ చెప్పొచ్చేదేమంటే క్లైమాక్స్ బలంగా వున్న నవల సాధారణంగా హిట్ అవుతూ వుంటుంది. దీని గురించి ఇదే అధ్యాయంలో తర్వాత చర్చిద్దాం.

1. ఒక కథకి చిన్న ప్లాట్ దొరకగానే దాని విస్తరణ కార్యక్రమం

మొదలుపెట్టబోయేటప్పుడు, ఇదే అనుబంధంలో ముందు వ్రాసినట్టు మనకి తట్టిన మూలాంశాన్ని ఏ పద్ధతి ద్వారా పాఠకులకి అందచేయాలి అనేది నిర్ణయించుకోవాలి. సస్పెన్స్ థ్రిల్లరా?, మానసిక విశ్లేషణా, మానవత్వపు విలువలు, హాస్యం - ఈ రకంగా ఏ ఫ్రేములో ఈ కథాంశం ఇమిడితే బావుంటుందో ఆలోచించాలి.

2. తరువాత దాన్ని చాప్టర్లుగా విడగొట్టుకోవాలి.

3. అలా విడగొట్టుకున్న తర్వాత మనం ఎన్ని పేజీల నవలైతే వ్రాయదల్చుకున్నామో ఆ పేజీల్ని ఒక్కొక్క చాప్టర్‌కీ కొన్ని కొన్ని చొప్పున కేటాయించుకోవాలి. (మనం విడగొట్టిన చాప్టర్లలో పాఠకులకి బాగా నచ్చిన సంఘటనలున్న చాప్టర్లకి ఎక్కువ పేజీలు కేటాయించాలి.)

4. అలాగే క్లైమాక్స్ ఎంత క్లుప్తంగా చెప్పాలి - ఎంత వివరణ ఇవ్వాలి అనేది కూడా నిర్ణయించుకోవాలి.

ఇదంతా అయిన తర్వాత... నవలా రచన ప్రారంభించిన పిమ్మట అందులో ఎన్నో మార్పులు రావచ్చు. ఒక్కొక్కసారి మనం ఇరవై పేజీల్లో అయిపోతుందనుకున్న చాప్టర్ నలభై పేజీలు, యాభై పేజీల వరకూ కూడా రావచ్చు. అలాగే వంద పేజీలు వ్రాద్దామనుకున్న చాప్టరు పది పేజీల్లోనే అయిపోవచ్చు. అలాంటప్పుడు దాన్ని వ్రాసి వక్కన పెట్టి ఒక పది హేనురోజుల తర్వాత చదువుకుంటే మన నిర్ణయం తప్పో కాదో మనకే తెలుస్తుంది. వీలైనంతవరకూ మనం ముందు ఊహించుకున్న ఫ్రేంలోంచి బయటపడకుండా నవల పూర్తి చెయ్యటమే మంచి పద్ధతి. అలా కాకుండా ఒక్కొక్కసారి మనం అనుకున్న సంఘటనలకన్నా మంచి సంఘటనలు, మనం అనుకున్న చాప్టర్లలోనే ఇంకా ఎక్కువ సంఘటనలూ వచ్చి చెబుతూ ఉంటే అవి బాగున్న పక్షంలో, వాటిని నిర్దాక్షిణ్యంగా తీసెయ్యకుండా ఉంచటం కూడా మంచిదే.

'వెన్నెల్లో ఆడపిల్ల' నవల కోసం ఈ విధంగా వర్క్ చేసిన స్టోరీ బోర్డ్‌ని ఇక్కడ చెబుతాను.

ఆంధ్రభూమిలో ఆ రోజుల్లో మల్లాది వెంకటకృష్ణమూర్తి "దూరం" అనే ఒక సీరియల్ వ్రాస్తూ ఉండేవాడు. హీరో, హీరోయిన్‌ల మధ్య ఉత్తరాలు వారధిగా నవల సాగుతుంది. ఆ ఉత్తరాల్లో

హీరో తన అభిరుచుల గురించి, హీరోయిన్ తన అలవాట్లు గురించీ నవల మొత్తం మామూలు ఉత్తరాలు వ్రాసుకుంటూ ఉంటారు. అది చదివినప్పుడు నాకు ఒక భావకురాలైన అమ్మాయీ, ఒక నాజూకైన అబ్బాయీ మధ్య ఒకటి రెండు ఉత్తరాలు వారధిగా ఒక నవల వ్రాసి, అందులో క్లైమాక్స్ అద్భుతమైన ఉత్తరాన్ని ఒకదాన్ని పెడితే బావుం టుందేమో అనిపించింది.

ఇదీ మూలాంశం. దీనిమీద ఇక ఆలోచన ప్రారంభమయింది.

కేవలం ఒక ఉత్తరం ఆధారంగా పెద్ద నవల వ్రాస్తే అది అంత సక్సెస్ కాదేమో అన్న భయంతో, దీన్ని ముందు నాలుగు వారాల చిన్న సీరియల్‌గా ప్రచురిద్దామనుకున్నాం.

ఒక భావకురాలైన అమ్మాయి ఒక అత్యద్భుతమైన ఉత్తరం వ్రాస్తే, ఆ ఉత్తరం పాఠకుల హృదయాల్లో సజీవంగా నిలబడి పోవాలీ అంటే ఆ అమ్మాయి మరణించి, ఆ నవల ముగింపు ట్రాజెడీ అయితే బావుంటుందేమో అన్న ఆలోచన రెండో మెట్టు.

వీటినన్నింటినీ ఒకదాని తరువాత ఒకటి పేర్చుకుంటూ వస్తే ఈ కథా విస్తరణ కార్యక్రమం (స్టోరీబోర్డ్) ఈ విధంగా సాగింది.

స్టెప్ - 1 : ఒక అమ్మాయి ఒకబ్బాయికి మంచి ఉత్తరం వ్రాయాలి. అది పాఠకుల గుండెల్లో బలంగా నిలిచిపోవాలి. ఇది క్లైమాక్స్.

స్టెప్ - 2 : అలా నిలిచిపోవాలంటే ఆ అమ్మాయి మరణిం చాలి. నవల ట్రాజెడీ అవ్వాలి - ఇది ముగింపు.

స్టెప్ - 3 : అబ్బాయీ, అమ్మాయీ కలుసుకుంటే ఉత్త రాలు వ్రాసుకునే ప్రసక్తి అంతగా ఉండదు. వ్రాసుకున్నా కూడా ఆ ఉత్తరాల యొక్క ప్రభావం, పాఠకులమీద అంతగా పడదు. కాబట్టి కథానాయకుడు, నాయకి కలుసుకోకపోవటమే బావుంటుంది.

స్టెప్ - 4 : అలా కలుసుకోకపోవటానికి కారణం విధి వైపరీ త్యాలూ, దురదృష్టాలూ లాంటివి కాకుండా చిలిపిగా ఉంటే బావుంటుంది.

స్టెప్ - 5 : హీరోయిన్ కోసం వెతుకుతూ హీరో రకరకాల పొరపాట్లు చెయ్యాలి. ఇందులో హీరోయిన్ యొక్క గొప్ప తెలివి

తేటలు పాఠకులకి థ్రిల్లింగ్‌గా ఉండాలి. అలా ఉంటేనే హీరోయిన్ చచ్చిపోయినప్పుడు సానుభూతి ఏర్పడుతుంది.

ఈ విధంగా ముందు స్టోరీ బోర్డ్ తయారు చేసుకొని నవల వ్రాయటం ప్రారంభమైంది. మొదటివారంలో హీరోయిన్ హీరోకి ఫోన్ చేసినప్పుడు, హీరో పక్కన అతని స్నేహితుడు జేమ్స్ అని కూర్చుని ఉంటాడు. అతను హీరోయిన్‌తో సంభాషించే విధానాన్ని వ్రాస్తూ ఉండగా, ఎందుకో నాకు ఈ పాత్ర నవలలో పెద్ద స్థానం వహించబో తుంది అని అర్థమైంది. అతడు చాలా మెటీరియలిస్టిక్‌గా, తార్కికంగా, ఇలాంటి భావకత్వపు ముసుగుకింద చేసే మానసిక వ్యభిచారాల్ని ఖండిస్తున్నవాడు అయ్యుంటాడు. ఎప్పుడైతే నాకిటువంటి పాత్ర దొరి కిందో, వెంటనే ఇది నాలుగు వారాల నవల కాదు పదహారు వారాల నవల కాబోతుందని అర్థమైంది. ఆ పాత్ర దొరకగానే దానికి జోడీగా టెలిఫోన్ ఆపరేటర్ సరస్వతి పాత్ర దొరికింది.

ఆ సమయంలో నవలకి బేస్‌గా కొంత ఇన్వెస్టిగేషన్ (ఆ రోజుల్లో ఇన్వెస్టిగేటివ్ నవలలు ప్రారంభమై పాఠకుల్ని బాగా ఆకట్టుకునేవి) చేస్తే బావుంటుందనిపించింది. అప్పుడు ఖైరతాబాద్‌లో ఉన్న టెలిఫోన్ ఎక్స్చేంజికి వెళ్ళాను. కుడిచేతి వైపు మొదటి రూంలో ప్రసాద్ అని ఒక ఇంజనీరు కూర్చున్నారు. నన్ను నేను పరిచయం చేసుకొని, ఆయ నతో స్నేహం చేసుకొని, టెలిఫోన్ డిపార్ట్‌మెంట్ తాలూకు వివరాలన్నీ సేకరించాను. ఆ తర్వాత నవల ఎలా సాగిందో పాఠకులకే తెలుసు.

దీనికో చిన్న కొస మెరుపు ...

ఈ విధంగా కథని, ఆంధ్రభూమి ఎడిటర్‌తో చర్చిస్తూన్న సమ యంలో ఒక రచయిత్రి ఈ విషయం తెలుసుకుని, ఇదే థీమ్‌తో ఒక సీరియల్ వ్రాసి, మరో పోటీ పత్రికలో హడావుడిగా ప్రచురించేలా చూసింది. 'వెన్నెల్లో ఆడపిల్ల' మొదలవటానికి నాలుగు వారాల ముందే ఈ టెలిఫోన్ సీరియల్ స్టార్టయింది. పేరు గుర్తులేదు. (పాఠకులకి కూడా బహుశ గుర్తుండి వుండదు). అందుకే హడావుడి రచనలు ఎప్పుడూ చేయకూడదు.

*   *   *

ఒక ఆలోచన మనలో రూపుదిద్దుకుంటున్నప్పుడు దానికి రంగు, రుచి, వాసన ఏమీ ఉండవు. వాటినన్నింటినీ రచయితే అద్దాలి.

ఒక్కొక్కసారి ఒక నవల చదువుతూ ఉండగా కానీ, ఒక సినిమా చూస్తూ ఉండగా కానీ మనకి ఒక ఆలోచన రావచ్చు. ఉదాహరణకి ఈ క్రింది థీమ్ చదవండి.

దశరథ్ పెద్ద మాఫియా లీడరు. అతని కింద కొన్ని వందల మంది సిబ్బంది, సైనికుల్లా పని చేస్తూ ఉంటారు. అతనికి భార్య, ఒక కొడుకు ఉన్నారు. ఇది కాకుండా రహస్యంగా మరొక భార్య కూడా ఉంది.

దశరథ్ తర్వాత అతడి సామ్రాజ్యానికి వారసుడు అతడి కొడుకు "నీలమేఘ్". నీలమేఘ్ వివాహాన్ని దాదాపు కోటి రూపాయల ఖర్చుతో జరిపిస్తాడు తండ్రి. అయితే అన్ని చోట్లా ఉన్నట్లే మాఫియా సామ్రాజ్యంలో కూడా ద్వేషాలూ, పగలూ ఉన్నాయి. మామూలుగా కాదు, అంతకన్నా ఎక్కువే ఉన్నాయి. దశరథ్ సామ్రాజ్యానికి అందరికన్నా పెద్ద ప్రత్యర్థి యుగంధర్. యుగంధర్‌కి ఇటలీ మాఫియాతో దగ్గరి సంబంధా లున్నాయని ప్రతీతి. వీరిద్దరి మధ్యా ప్రచ్ఛన్న యుద్ధం జరుగుతూ ఉంటుంది.

దశరథ్ ఉంపుడుకత్తెకు కూడా ఒక కొడుకున్నాడు. తండ్రి మాఫియా సామ్రాజ్యానికి తను వారసుడ్ని అవ్వాలని అతని ఆశ. అందువల్ల తల్లి ద్వారా తండ్రి మీద వత్తిడి తీసుకువస్తాడు. అదే సమయానికి నీలమేఘ్ భార్యని, ప్రత్యర్థి మాఫియా వర్గం ఎత్తుకుపోయి ఇటలీ పంపించివేస్తుంది. మానసికంగా దశరథ్ చాలా కృంగిపోతాడు. ఒకవైపు ఉంపుడుకత్తె నుంచి వత్తిడి, మరోవైపు నుంచి కోడలు అదృశ్యమవటం అతనికి తన సామ్రాజ్యంలో పలుకుబడిని తగ్గిస్తున్నట్లు అనిపిస్తుంది. తన యొక్క సామర్థ్యాన్ని నిరూపించుకోవాలంటే ఈ రెండు వత్తిళ్ళనీ ఎదుర్కోవాలి అని అతనికి తెలుస్తుంది. అప్పుడు అతన్ని రక్షించటానికి అతని కొడుకు నీలమేఘ్ ముందుకు వస్తాడు. తన సిబ్బంది నెవరినీ తీసికెళ్ళకుండా ఒక్కడే ఇటలీకి ధైర్యంగా వెళ్ళి

అక్కడ కొంతమంది స్నేహితుల్ని కూడగట్టుకొని వాళ్ళద్వారా యుగంధర్ని ఎదుర్కొని, అతన్ని చంపి తన భార్యని తెచ్చుకుంటాడు.

రామాయణాన్ని చదివిన ప్రేరణతో ఒక మాఫియా కథ అల్లచ్చు - అని చెప్పటానికి ఇచ్చిన ఉదాహరణే పైది.

ఈ విధంగా ఒక మంచి కవితకానీ, కావ్యం కానీ, కథగానీ, సంఘటనగానీ, వ్యక్తిగానీ, అనుభవం కానీ మనకి తటస్తపడినప్పుడు దాని ద్వారా ప్రేరణ పొందటంలో ఏ తప్పూలేదు.

విశ్వజనీయత

సాధారణంగా నవలలు రెండు రకాలు. ఒకటి పాఠకుల నమ్మకాల్ని బాగా బలపరిచేవి. రెండు పాఠకులు నమ్మిన విషయాల్ని ఎదుర్కొని తార్కికంగా వాదించేవి.

సాధారణంగా కొత్త రచయిత ఎప్పుడూ మొదటి విభాగానికి చెందిన రచనలు చేయటమే మంచిది. రచనకి విశ్వజనీయత ఉన్నంత కాలం రచయిత యొక్క బాధ్యత తగ్గుతుంది. ఉదాహరణకి, రామాయణంలో రావణాసురుడి కొలువులో సీత అన్నాళ్ళున్నా కూడా తన శీలం కోల్పోలేదని, రాముడి మీద నమ్మకంతో అశోకవృక్షం కింద ఎదురు చూస్తూంది అని వ్రాయటం విశ్వజనీయత ఉన్న సిద్ధాంతం.

పాఠకుల యొక్క నమ్మకాన్ని బలపరచటం అంటే ఇదే. ఒక ధీరోదాత్తుడైన హీరో, కేవలం క్రూరత్వం మాత్రమే ఉండే విలన్, అమాయకత్వమో లేక అపురూపమైన తెలివితేటలో ఉండే హీరోయిన్ ఇలాంటి స్టాక్ క్యారెక్టర్స్తో, ఇలా జరిగితే బావుణ్ణనిపించే సంఘటనలతో నవల వ్రాసుకుంటూపోతే అది పాపులర్ అయ్యే అవకాశం చాలా ఎక్కువ ఉంది.

సీత రాముడి కోసం ఎదురు చూడలేక రావణుడికి అర్ధాంగి అవటానికి ఒప్పుకున్నట్టు ఒక రచయిత వ్రాయటానికి ప్రయత్నం చేశాడనుకోండి. ఎన్నో నెలలు రాముడి కోసం చూసీ చూసీ రకరకాలైన మానసిక విశ్లేషణలతో, సందిగ్ధంతో, రాముడిమీద అపనమ్మకంతో విసిగి వేసారిపోయిన సీత రావణాసురుడ్ని ఆశ్రయించింది అని రచయిత

వ్రాస్తే, చాలామంది పాఠకులు ఒప్పుకోరు. వాళ్ళయొక్క అహంకారమే, మేధస్సుకానీ, జ్ఞానం కానీ అందుకు సిద్ధపడి ఉండదు. ఎన్ని ఏళ్ళ యినా సరే ఒక పత్ని తన పతి కోసం అలా ఎదురుచూడటమే పాతివ్రత్యం అనే నమ్మే మనుషులం మనం. ఎవరైనా రచయిత సీత యొక్క మానసిక విశ్లేషణాన్ని మరొక కోణంలోంచి పరిశీలించి, ఒక స్త్రీ వస్తాడో రాడో తెలియని తన భర్త కోసం అన్నేళ్ళు ఎందుకు ఎదురు చూడాలి అని వ్రాయాలంటే అతడు చాలా ఆయుధసామాగ్రిని పోగు చేసుకొని పాఠకులని కన్విన్స్ చెయ్యటానికి ప్రయత్నించాలి. ఎంత చేసినా కూడా విశ్వజననీయత లేని ప్లాట్స్ సాధారణంగా మేధావుల లైబ్రరీలలో మగ్గటానికే తప్ప పాపులర్ రచనలుగా నిలబడవు. పురాణ కాలం నుంచీ కావ్యాల్లోనూ, కథల్లోనూ ఈ విధమైన లక్షణం మనం గమనించవచ్చు. హీరో అనగానే అతడు ధీరోదాత్తతో కష్టాల్ని ఎదుర్కొ నేవాడు గానూ మిగతావాళ్ళు అతణ్ణి ఒక అన్నలాగానో, ప్రియుడిలాగానో ఊహించుకొనేవాడుగానూ వుంటాడు. అలాగే విలన్స్ అనగానే వారిలో ఏ కోశానా మంచితనం కనబడదు.

రావణాసురుడిలో కూడా మంచితనాన్ని చూపిస్తూ అతడి వాద ననీ, మనోవిశ్లేషణనీ ఒకరిద్దరు సినిమా దర్శకులు విజయవంతంగా ప్రేక్షకులకి చూపించగలిగారు. అలా చూపించాలీ అంటే ఎంతో నిపు ణత, సమర్థత అవసరం. ఆ స్థాయికి చేరుకున్న రచయితకి ఇదంతా సులభం అవుతుందేమోకానీ అప్పటివరకూ (పాపులర్ రచనలు చేయా లంటే) అందరూ అనుసరించే మార్గంలో పోవటమే మంచిది. ఈ పుస్తకం వ్రాస్తున్న సమయానికి 'ప్రేమ' అన్న నవల కూడా వ్రాయటం జరుగుతోంది ఒక వివాహిత స్త్రీ ప్రియుడితో కలవటం కథ. పాఠకులు దీన్ని ఎంత వరకూ వప్పుకుంటారో చూడాలి మరి.

సమాజాన్ని ప్రతిబింబించే ఇతివృత్తాలు

చాలామంది మేధావులు, విమర్శకులు, గొప్పవాళ్ళు మీటింగులు పెట్టి మంచి కథ, నవల అదృశ్యమైపోతున్నాయనీ, పాఠకుల బలహీన తల మీద ఆడుకునే రచనలు పుంఖానుపుంఖంగా వస్తున్నాయనీ చర్చిస్తూ

ఉంటారు. ఈ చర్చ ఈనాటిది కాదు. గోపీచంద్ కూడా ఈ విమర్శ కుల బారినపడ్డట్టు తరచూ తన రచనల్లో ప్రస్తావించేవాడు. అంతకు ముందు తరంలోనూ, చివరకి అల్లసాని పెద్దన, తెనాలి రామకృష్ణల కాలంలో కూడా సాహిత్యం పాడైపోతుంది అన్న విమర్శ ఉంటూనే వచ్చింది.

పాఠకుల్ని పాడుచేసే రచనలూ, వాళ్ళ మనసుల మీద చెడు ప్రభావాన్ని చూపించే రచనలూ చేయకుండా కూడా పాపులర్ రచనలు వ్రాయవచ్చు. పాపులర్ రచన అంటే అది తప్పనిసరిగా పాఠకులకి హానిచేస్తుంది - అన్న అపప్రథ మేధావుల్లో ఉండటం దురదృష్టకరం.

ఆ మాటకొస్తే ఒక మనిషి ఎలా బ్రతకాలి, ఎలా కష్టపడాలి - అన్న కథాంశంతో వచ్చిన నవలలన్నీ పాపులర్ నవలా విభాగం నుంచి వచ్చినవే.

అసలు రచనలు ఎవరికోసం? చదివేవాళ్ళ కోసం! విద్యావంతుల కోసం! అందువల్ల వాళ్ళకి తమ రచనల ద్వారా అవగాహన కల్పించటమే రచయితల లక్ష్యం. వాళ్ళ పరిధిలో వాళ్ళు ఇంకా బాగా బ్రతకటానికి ఏం చెయ్యాలి అని రచయిత సూచించినా కూడా అది సమాజానికి సహాయం చేసే రచనే అవుతుంది.

మంచి రచన అంటే అది కేవలం సమాజంలో జరిగే చెడు గురించి చెప్పేది, లేదా బడుగు వర్గాల గురించి, పీడిత ప్రజల గురించి, వర్గపోరాటం గురించి మాత్రమే అనే అపోహ కొంత మంది కుహనా మేధావుల్లో ఉండటం దురదృష్టకరం. సమాజాన్ని ప్రతిబింబించేవే మంచి రచనలు, మిగతావన్నీ అసలు రచనలే కావు అని వీరు వాదిస్తూ ఉంటారు. ఒక మనిషి యొక్క బలహీనతల మీద ఆడుకొనిగానీ, అతనిలో పైశాచిక ప్రవృత్తినీ, నేరపు మనస్తత్వాన్నీ పెంపొందించే రచనలుగానీ, తెలిసీ తెలియని వయసులో చౌకబారు శృంగార భావనల్ని చొప్పించే రచనలు కానీ చెయ్యటం క్షమార్హం కాదు. కానీ ఆహ్లాదకరమైన వాతావరణాన్ని సృష్టిస్తూ అందమైన జీవితాన్ని చిత్రీకరించటం కూడా సమాజానికి ద్రోహం చెయ్యటం ఎలా అవుతుందో అర్థంకాదు. ఆహ్లాదం కోసం సినిమా చూసినట్టే ఆనందం కోసం చాలా మంది

పాఠకులు నవల చదువుతారు. ఏ విధమైన చెడూ కలగ జేయకుండా పాఠకులకి ఒక మంచి స్వాప్నిక జగత్తును చూపించటంకానీ, తాము కలల్లో ఊహించుకునే విజయాల్ని రచనల్లో హీరో ద్వారా చేయించటం కానీ తప్పెలా అవుతుందో ఎప్పుడూ అర్థం కాదు. ఈ విషయం పట్ల మేధావులనబడేవారికీ పాపులర్ రచయితలకీ నిరంతరం ఘర్షణ జరుగుతూనే ఉంటుంది.

పాపులర్ రచనలు చేస్తూ కూడా మంచి రచనలు చెయ్యొచ్చు. అసలు ఇది మంచి రచన, ఇది పాపులర్ రచన అని విడగొట్టే గీత ఏదీ ఎక్కడా లేదు.

ఇటీవల కొందరు రచయితల్లో "మంచి రచన" అంటే దాన్లో ఏమాత్రం శృంగారం కానీ, భీభత్సం కానీ, సస్పెన్స్ కానీ ఉండకూడదు అనే భావం పెంపొందటం కూడా దురదృష్టకరమే. రసానుభూతి లేని ఏ నవలా, సాహితీ చరిత్రలో బ్రతికి బట్టకట్టలేదు. చివరికి సమాజాన్ని యధాతధంగా చూపించే రచనల్లో కూడా ఆర్ద్రత ఉండబట్టే అవి సాహితీ చరిత్రలో నిలబడ్డాయి. కేవలం పేదవాళ్ళ కష్టాలు కానీ, డబ్బున్న వాళ్ళ కర్కశత్వంగానీ చూపించివుంటే - అవి ఆ విధంగా శాశ్వతత్వాన్ని ఆపాదించుకొని ఉండేవి కావు.

పచ్చినిజాలు, మెచ్చని అంశాలు

పాపులర్ నవలా రచనకి పాపులర్ అంశాలే ప్రధానంగా ఉండాలి. క్లిష్టత ఎక్కువ ఉండకూడదు. ఒకవేళ క్లిష్టత ఎక్కువ ఉన్నా కూడా, అది పాఠకులు మెచ్చే అంశాన్ని సపోర్ట్ చేసేదే అయ్యుండాలి తప్ప పాఠకుల అహాన్ని దెబ్బతీసే విధంగా కానీ, వాళ్ళ యొక్క సిద్ధాంతాల్ని కించపరిచేదిగా కానీ, వాళ్ళ నమ్మకాల్ని హేళన చేసేదిగా కానీ అయ్యుండకూడదు.

దీన్నే 'షుగర్ కోటింగ్' అంటారు.

ఒకవేళ రచయిత పాఠకులు మెచ్చని అంశాన్ని తన నవలలో ప్రధానాంశంగా తీసుకోవాలనుకున్నా కూడా, ఆ అంశపు ముగింపు మళ్ళీ పాఠకులకి నచ్చే విధంగా ఉంటేనే ఆ నవల పాపులర్ అవుతుంది.

ఇది 'అంతర్ముఖం' నవలలో నాకు అనుభవానికి వచ్చింది. మానవ సంబంధాలన్నీ మెటీరియలిజం మీదే ఆధారపడతాయని అంతర్ముఖంలో నేను స్పష్టంగా చెప్పదల్చుకున్నాను. కానీ, అలా చెప్పి ఉంటే ఆ నవల ఒక్క కాపీ కూడా అమ్ముడుపోయి ఉండేదికాదు. అందువల్ల ప్రణవి పాత్ర ద్వారా చివర్లో మళ్ళీ లౌకికానికి అతీతమైన ప్రేమ ఒక టుంటుంది అని భగవంతుడి ముందు చెప్పించటం ద్వారా పాఠకుల అభిమానాన్ని ఆ నవల పొందగలిగింది. ఈ విషయాన్ని ఇదే అను బంధంలో 'రచయిత సొంత అభిప్రాయాలు' అన్న ప్రకరణలో మరింత వివరిస్తాను.

'లేడీస్ హాస్టల్' అనే నవల, హాస్టల్లో ఉండి చదువుకునే అమ్మా యిలకి బాగా నచ్చుతుందనీ "ఇది మన దైనందిన చర్యే" అని వాళ్ళు అనుకుంటారని ఆ నవల వ్రాయబోయే ముందు నేను భావించాను. కానీ, హాస్టల్లో ఉండే అమ్మాయిలు కానీ, వాళ్ళ మిత్రురాండ్రు కానీ ఆ నవలని అంతగా మెచ్చుకోలేదు. దానికి కారణం ఏమిటంటే, కొన్ని హాస్టల్స్ తాలూకు వచ్చినిజాలు, చేదు నగ్న సత్యాలు అందులో కూలంకషంగా వివరింపబడ్డాయి. ఇటువంటి హాస్టల్లోనా మేముంటు న్నది అనుకోవలసిన అమ్మాయిలు కూడా, ఇది మనకు సంబంధించిన కథ కాదులే అనుకోవటం వల్ల ఆ నవల క్లిక్ కాలేదు. అందులో రొమాన్స్ కన్నా రొమాన్స్ పేరిట చిన్న పిల్లలు చేసుకునే ఆత్మవంచన ఎక్కువగా చిత్రీకరింపబడింది. ఇలాంటి చేదు నిజాలు పాపులర్ రచనకి పనికిరావు అని ఆ నవల వ్రాయుట ద్వారా నేను తెలుసుకున్నాను.

అయితే కేవలం పాపులర్ రచనలు మాత్రమే చేయటం రచ యిత లక్ష్యమా, నిజం చేదుగా ఉన్నా సరే అది పాఠకులకి చెప్పవలసిన బాధ్యత రచయితకి లేదా? అని విమర్శకులు ప్రశ్నించవచ్చు. అటువంటి బాధ్యత రచయిత మీద తప్పనిసరిగా ఉంది! అయితే చేదు నిజాన్ని చేదుగా ప్రజెంట్ చేయకపోవటమే పాపులర్ నవలా లక్షణం. చేదు నిజాన్ని చెబుతూ కూడా దాన్ని అందంగా ఒక ఫ్రేములో బిగించవచ్చని 'లేడీస్ హాస్టల్'లో ఫెయిల్ అయిన నేను 'ప్రేమ' నవల సక్సెస్ ద్వారా తెలుసుకున్నాను.

అనవసరమైన విషయాలు

ఒక నవల వ్రాస్తూ ఉండగా కొన్ని అనవసరమైన పాత్రలు, అనవసరమైన సంఘటనలు అందులో చొచ్చుకోవటం తప్పనిసరి! ఎంత చేయితిరిగిన రచయితకైనా ఒకోసారి ఈ అనవసరమైన ఆతిధ్యం తప్పదు.

పాపులర్ రచన అంటే కేవలం సస్పెన్స్ థ్రిల్లర్ మాత్రమే కాదు. రచయిత తనకి తెలిసిన విషయాలు కొన్ని పాఠకులకి చెప్పాలి. అలాగే తన అభిప్రాయాలు కూడా వెల్లడించాలి. అలా చెపుతున్నప్పుడు ఒక్కొక్క పాత్ర పట్ల రచయిత బాగా మోజుపడితే ఆ పాత్ర అవసరం నవలలో ఎక్కువ లేకపోయినా దాని స్వభావాన్ని, మనస్తత్వాన్నీ ఎక్కువ విశ్లేషించటం కూడా జరుగుతుంది. అదే విధంగా కొన్ని సంఘటనలు వ్రాస్తున్నప్పుడు, తనకి తెలిసిన మరికొన్ని విషయాలు పాఠకులకి చెప్పాలనిపిస్తుంది. **కథకి సంబంధం లేని పాత్రల్ని ఇష్టపడి, ఇటీవల తన అభిప్రాయాల్లో వచ్చిన మార్పుల్ని - పాత్రల మధ్య వాదోపవాదాలుగా సృష్టించటం ద్వారా పేజీలకు పేజీలు వ్రాస్తూపోతే ఆ రచయిత పాపులారిటీ కోల్పోతాడు.** అలా అని కేవలం చక చకా కథే వ్రాస్తూపోతే అది చాలా సాధారణ నవల అవుతుంది. జీవితం పట్ల రచయిత దృక్పథం పాఠకులకు తెలియాలి. రచయిత విషయ పరిజ్ఞానం పాఠకులకు తెలియాలి. మళ్ళీ ఇలాగని - తెలిసినదంతా చెప్పకూడదు.

ఒక స్టేజి వచ్చేసరికి రచయిత తెలిసినదంతా చెప్పకుండా తనని తాను నియంత్రించుకునే శక్తి కోల్పోతాడు. దీన్నే 'చాదస్తం' అంటారు.

ఈ చాదస్తం రచయితకి వయసుతోనూ, అనుభవంతోనూ ఎక్కువవుతూ ఉంటుంది. తాను నమ్మిన సిద్ధాంతాలే కరెక్టనీ, తనకి నచ్చిన అభిప్రాయాలే పాఠకులందరికీ నచ్చుతాయనీ ఎప్పుడైతే రచయిత అనుకోవటం ప్రారంభిస్తాడో-ఆ క్షణం నుంచి అతడు కేవలం ఒక వర్గానికే పరిమితమైపోయి, పాపులారిటీ కోల్పోతాడు. వయసుతో పాటు వివేకం పెరగాలి. తాను నమ్మిందే సిద్ధాంతం అన్న మూర్ఖత్వం తగ్గాలి. అయితే "ఎప్పుడూ కేవలం పాఠకులకోసమేనా వ్రాయవలసింది, తన సొంత అభిప్రాయాలు చెప్పే హక్కు కూడా పాపులర్ రచయితకి

లేదా" అని మీరు ప్రశ్నించవచ్చు. పాపులర్ రచనలో వీలైనంతవరకూ కథాగమనమే ముఖ్యాంశంగా ఉండాలి తప్ప, రచయిత డామినేషన్ రచన మీద ఎక్కువ ఉండకూడదు. డామినేషన్ ఎక్కువవుతున్న కొద్దీ, రచయిత పాఠకుల్ని కన్విన్స్ చెయ్యటం మొదలుపెడతాడు. ఇందులో చాలా రిస్క్ వుంది. అయితే పాఠకులు రచయిత యొక్క అభిప్రాయాలకు కన్విన్స్ అవుతే మాత్రం అప్పుడు ఆ రచయిత పరిణితి చెందినట్టే. పాపులారిటీతో పాటు అతడ్ని ప్రజలు మంచి రచయితగా గుర్తించటం ప్రారంభిస్తారు. రచయితకి తన బాధ్యత అర్థమవుతుంది. తన విజ్ఞానాన్ని పదిమందికీ పంచాలన్న తపన ఎక్కువవుతుంది. ఒకప్పుడు చాదస్తం అనుకున్నదే - చరిత్రలో అతనిని మంచి రచయితగా నిలబెడుతుంది.

ఇవన్నీ నా అభిప్రాయాలు కావు. ప్రముఖ రచయిత కీ.శే. గోపీచంద్ అభిప్రాయాలు. ఆయన వ్రాసిన మాటల్ని ఈ క్రింద యథాతథంగా పొందుపరిస్తాను.

"....ఇంతకు ముందు నా కథల్లో కానీ, నవలల్లోకానీ గమ్యస్థానానికి వేగంగా తీసుకువెళ్ళే సంఘటనల్నే ఏరుకుంటూ ఉండేవాడ్ని. అంతేకాదు, ఆ వేగానికి దోహదం ఇచ్చేంతవరకే ఆ సంఘటనల్ని ఉపయోగించుకుంటూ ఉండేవాడ్ని. ఇప్పుడలా చేయబుద్ధికాదు. తప్పుకోటానికి ఎంత ప్రయత్నించినా, మానవ జీవితానికి ఉన్నట్లే రచనా విధానానికి కూడా ఒక చట్రం ఉండక తప్పదు. ఎప్పుడైతే మనం ఒక చట్రాన్ని నిర్మించుకున్నామో అప్పుడే దానిలో ఇమడని జీవితం అంటూ ఒకటి ఉండక తప్పదు. అందువల్ల మనం చేయగలిగింది ఒక్కటే. జీవితాన్ని వీలైనంత సమగ్రంగా ప్రదర్శించటానికి అనువైన పెద్ద చట్రాన్ని నిర్మించుకోవటం... లేకపోతే... మన మనసులో ఏర్పడిఉన్న చట్రాన్ని వీలైనంతవరకూ వదులు చెయ్యటం.

ఈ భావం పెరుగుతూ వచ్చినకొద్దీ నా కథాకథనంలో బిగువు తగ్గుతూ వచ్చింది. అలా తగ్గటం వల్ల ఏర్పడిన ఖాళీ స్థలంలోకి జీవితం చొచ్చుకురావటం ప్రారంభించింది. అలా చొచ్చుకు రావటానికి ప్రయత్నించే జీవితపు తాపత్రయం నాకు చూడముచ్చటగా ఉండింది.

ఏక ముఖం, బిగిసిన ముఖం కలిగిన విమర్శకులు నా ఈ మార్పుకి కారణాలు వెతికి, వారి వారి స్థాయిలబట్టి ఉచితమైన కారణాలు ఊహించేసుకున్నారు. కానీ, చట్రం సడలటంవల్ల వచ్చిన నష్టం ఏముంది? ముఖ్యంగా ఆ సడలింపు ఒక ప్రయోజనాన్ని సాధించటానికి జరిగినప్పుడు లాభమేకదా?

కుదింపు లేనంత మాత్రాన ప్రతీ రచనలోకి ఏ సంఘటన పడితే ఆ సంఘటనను చొప్పించటం సమర్థిస్తున్నాను అని అనుకోవటం అపోహ.

రచనా విధానంలోని ఈ రకమైన సడలింపు రచయితకు అనుభవం, వివేకం పెరగటంవల్ల వస్తుందని నేను అనుకుంటున్నాను. జీవితానుభవం ఎక్కువవుతున్నకొద్దీ మన దృష్టి ఎంత అసమగ్రమైందో మనకి తెలిసివస్తుంది.

వివేకం హెచ్చిన కొద్దీ మనం నమ్మినదాని కంటే ఈ ప్రపంచంలో ఇంకో దృష్టి వుండటానికి వీల్లేదనే అహం నశిస్తుంది.

అప్పుడు మనం ఏదో ఒక అర్ధ సత్యాన్ని పాఠకులమీద రుద్దలేం. ఆ స్థాయిలో జీవితాన్ని బహు రంగులుగా చిత్రీకరించబుద్ధి అవుతుంది. అప్పుడు జీవితం మనం గీసుకున్న సరిహద్దుల్ని దాటి పొంగి పొర్లుతుంది.

ఇది రుజువు కాబడిన సత్యం.

ఈ శతాబ్దంలో తెలుగు సాహిత్యంలో ప్రచురింపబడిన రెండు గ్రంథాలు చదువరుల దృష్టినీ, మేధావుల దృష్టినీ ప్రబలంగా ఆకర్షించినాయి. ఉన్నవ లక్ష్మీనారాయణ పంతులుగారి మాలపల్లి, గురజాడ అప్పారావుగారి కన్యాశుల్కం.

ఈ రెండు గ్రంథాలూ కూడా జీవితాన్ని బహు బంగులుగా ప్రదర్శించాలనే తహతహకొద్దీ 'సడలింపబడిన రచనా విధానం' కలవే. మాలపల్లిలో చాలా అధ్యాయాలు అనవసరమనీ, కన్యాశుల్కంలో చాలా రంగాలు అనవసరమనీ అనే వారిని నేను అనేకమందిని ఎరుగుదును. కానీ, వారే వాటిని ఉత్తమగ్రంథాలు అనటం కూడా నేనెరుగుదును. అనవసరంగా చొప్పించబడిన కథాంశాలున్న ఈ గ్రంథాలు ఉత్తమ గ్రంథాలు ఎలా అయ్యాయి అంటే, మనం అనుకునే వాటిని మించిన ఆకర్షణ ఏదో ఆ గ్రంథాల్లో ఉండి ఉండాలి.

ఈ గ్రంథాల ప్రసక్తి వచ్చినప్పుడు నా మిత్రుడొకడు ఈ గ్రంథాలను ఒక్కొక్కదాన్ని వంద పేజీల్లోకి కుదించవచ్చు అన్నాడు. ఆ లెక్కలో దేన్నైనా కుదించవచ్చు. నా మిత్రుడి వాక్యాన్ని కూడా కుదించవచ్చు. అలా కుదించినపుడు కండ తరిగి వట్టి అస్థిపంజరం మాత్రమే మిగులుతుంది.

జీవితం విరజిమ్మే రంగులు అనుభవంలోకి వచ్చినకొద్దీ వాటిని చదువరులకు ప్రదర్శించాలనే కుతూహలం ఎక్కువవుతుంది. ఆ కుతూహలం ఎక్కువైనకొద్దీ రచనా విధానం మెత్తనవుతుంది. ఇది చట్రం ఉద్దేశ్యపూర్వకంగా సడలించటంవల్ల వచ్చే ప్రయోజనం.

సాహిత్యానికి ఇంతకంటే పెద్ద ప్రయోజనం ఏముంటుంది?

*   *   *

గోపీచంద్ బాగా పరిణితి చెందిన తర్వాత ఈ అభిప్రాయానికి వచ్చి ఈ విధంగా వ్రాశారు. కానీ మనం ఇక్కడ చర్చిస్తున్నది కేవలం పాపులర్ రచనలు చేయటం ఎలా అన్న విషయమే కాబట్టి రచయిత తన అభిప్రాయాల్నీ, మారుతున్న తన సంక్లిష్టభావాల్నీ రచనల్లో ఎలా చొప్పించాలి అన్న విషయం గురించి ఎక్కువ చర్చించనవసరం లేదు. ఎందుకంటే, ఆ స్థాయికి చేరుకున్న రచయితకి ఇలాంటి పుస్తకపు అవసరం ఇక ఏ మాత్రం ఉండదు.

పోతే ప్రతీ రచయితా తను ఆ స్థాయికే చేరుకున్నాను అని తనలో తాను అనుకుంటూంటాడు. ఇలాంటి మనస్తత్వాల గురించి రచయిత-మేధస్సు అనే ప్రకరణలో తర్వాత వివరిస్తాను.

అనుసరణలు, అనువాదాలు

ఇటీవల కాలంలో తెలుగు పాపులర్ నవలల్లో చాలా భాగం ఇంగ్లీషు నవలలకి అనుసరణలు అన్న అపప్రధ కొంతవరకూ ఉంది. ఇందులో కొంత నిజం కూడా ఉంది.

అనువాదాలైతే రచయితలు ఎలాగూ ఆ విషయం పాఠకులకి

తెలుపుతున్నారు. కానీ, అనుసరణ విషయం వచ్చేసరికి చాలామంది రచయితలు ఆ విషయాన్ని పాఠకులకి తెలపటం లేదు. అది తమ సొంత ఊహాక్రిందే నవల వ్రాస్తున్నారు. ఇంకొంతమంది రచయితలైతే మరింత ముందుకెళ్ళి, తమ జీవితంలో తటస్థపడిన యదార్థ వ్యక్తి కథ ఆధారంగా అనో, లేక తాముచూసిన వాస్తవ సంఘటన బేస్‌గా తీసుకొని వ్రాస్తున్నాం అనో, ముందు వాక్యంలో చెప్పుకొని ఆ తరవాత ప్రఖ్యాత ఇంగ్లీషు రచయితల నవలలు యధాతథంగా వ్రాస్తున్నారు.

ఏదైనా ఒక ఆంగ్ల రచయిత యొక్క పుస్తకాన్ని ప్రేరణగా తీసుకొని ఒక నవల వ్రాసినప్పుడు, ఆ విషయాన్ని ముందు మాటలోనే పాఠకులకి చెప్పివేయటం మంచి పద్ధతి. దీనివల్ల రచయిత పాపులారిటీ ఏమాత్రం తగ్గదు. రచయితకి జరిగే నష్టంకూడా ఏమీ ఉండదు.

ప్రార్థన, దుప్పట్లో మిన్నాగు, తులసీదళం లాంటి నవలలు నేను ఇంగ్లీషు చిత్రాల, పుస్తకాల ప్రేరణతో వ్రాసినవే. ఆ విషయాలన్నీ ఆ పుస్తకాల ఉపోద్ఘాతాల్లో వ్రాయటం వల్ల నా మార్కెట్‌కి 'ఏ నష్టమూ జరగలేదు. వర్ధమాన రచయితలకు ఒక అనుమానం రావచ్చు. ఈ విధంగా ఫలానా ఆంగ్లనవలల ప్రేరణతో వ్రాసింది అని వ్రాయటం ద్వారా (ఈ రచయితకి స్వంత ఆలోచనంటూ ఏమీ లేదు. ఇంగ్లీషు నవలలన్నీ కాపీ కొడతాడు) అన్న విమర్శ రావచ్చు కదా అని.

రచయిత పాపులర్ అయ్యేకొద్దీ ఏదో ఒక విమర్శ ఏదో ఒక వైపునుంచి వస్తూనే ఉంటుంది. అయితే మనం వ్రాసేది కేవలం పాఠకుల కోసమే తప్ప విమర్శకుల కోసం కాదు. రచన బావుంటే పాఠకులు చదువుతారు. బాగోలేకపోతే చదవరు. మేధావులైన పాఠకులకి ఏది స్వంత రచనో, ఏది అనుసరణో తప్పకుండా తెలుస్తుంది. అలాంటి పాఠకులకి మాత్రమే మనం జవాబుదారి. ఫలానా రచన ఫలానా ఇంగ్లీషు పుస్తకం ప్రేరణగా వ్రాయబడింది అని వ్రాయటంద్వారా ఈ మేధావి పాఠకుల ముందు కూడా రచయిత తన నిజాయితీ నిరూపించుకోవచ్చు. అన్నీ తన స్వంత రచనలే అని తనని తాను ఆత్మవంచన చేసుకోవటం కంటే ఇది మంచి పద్ధతి. ఎందుకంటే, ఒకవేళ రచయిత

ఏ రచనసైనా మరో భాష నుంచి ప్రేరణ పొందితే అది అతడి పుస్తకంలో వ్రాయకపోయినా పాఠకుల్లో ఒకరిద్వారా ఒకరికి సులభంగా పాకిపోతుంది. అప్పుడు రచయిత పని కళ్ళు మూసుకొని పాలు తాగిన పిల్లిలా వుంటుంది. ఇలాంటి రచయితలు తెలుగు పాపులర్ నవలా సాహిత్యంలో కొంతమంది ఉండటం దురదృష్టకరం.

ఇతర భాషా నవలల ప్రేరణతో తెలుగులో పాపులర్ నవలలు వ్రాయటం వర్ధమాన రచయితలకి అంత మంచి పద్ధతి కాదు. ఒరిజినల్ ఎప్పుడూ ఒరిజినలే. అదీకాక, ఇంగ్లీషు వాతావరణానికీ, తెలుగు వాతావరణానికీ చాలా తేడా వుంది. దాన్ని పూర్తిగా మార్చి తెలుగుతనం ఆపాదించటం కంటే, సొంతంగా ఆలోచించి వ్రాసుకోవటమే సులభం. అదీకాక, పది ఒరిజినల్ నవల్స్ వ్రాసి ఆ తరవాత ఇంగ్లీషు నవలల ప్రేరణతో ఒకటో రెండో నవలలు వ్రాయటం మంచిదే కానీ, ఎక్కువగా ఇతర భాషాసాహిత్యంమీద ఆధారపడితే ఒరిజినాలిటీ క్రమేణా చచ్చిపోతుంది. కాబట్టి, వీలైనంతవరకూ అనుసరణలూ, ప్రేరణలూ తగ్గించుకోవటమే మంచిది.

సులభపద్ధతికి అలవాటుపడిన తరువాత కష్టపడటం పట్ల ఆసక్తి తగ్గిపోవటం సహజమే కదా! దానికి ప్రత్యక్ష ఉదాహరణ క్రమక్రమంగా మార్కెట్ కోల్పోతూన్న ఒక పాపులర్ రచయిత!

ప్రి-క్లైమాక్స్

కథకి ప్రి-క్లైమాక్స్ పాఠకుడిని మానసికంగా "ముగింపు" కోసం ప్రిపేర్ చేయటంలాటిది. ప్రారంభంలో వేసిన ముళ్ళు విప్పటం ప్రారంభమయ్యేది ఇక్కణ్ణుంచే.

కథా ప్రారంభంలో పాత్రలమధ్య ప్రారంభమైన పాయింటు సాగి సాగి, చివరకి ముగింపుకు చేరుకుంటుంది. ఈ "పాయింటు" అనేది చాలా రకాలుగా వుంటుంది.

1. హీరో - విలన్‌ల మధ్య ఘర్షణ (రుద్రనేత్ర)
2. హీరో - హీరోయిన్‌ల మధ్య అపార్థం (సెక్రటరీ)

3. రెండు మంచి పాత్రల మధ్య సిద్ధాంత ఘర్షణ (పర్ణశాల)
4. ఒక పాత్రలో పరిణామక్రమం (ఋషి)
5. ట్రాజెడీ (వెన్నెల్లో ఆడపిల్ల)
6. ఒక సిద్ధాంత చర్చ (ప్రేమ)

ఇంతే, ఇలాటి పాయింట్లు పదో పన్నెండో వుంటాయి. ప్రతీ నవల ఇలాటి చట్రంలోనే వుంటుంది.

నవల ప్రారంభంలోనే అది ఏ విభాగంలోకి వస్తుందో - దానికి సరిపడా "ముడులు" బిగించాలి.

నముంతా ముడివేయటం - వాటిని బిగించటం - ఇంకా బిగించటం - పాత్రల్లో పరిణామక్రమం - ఇలా సాగాలి.

మొదటి ముడివిప్పటంతో ప్రి-క్లైమాక్స్ ప్రారంభం అవుతుంది. ప్రి-క్లైమాక్స్ సరిగ్గా లేకపోతే నవల చప్పన అయిపోయిన ఫీలింగ్ కలుగుతుంది. ఇది చాలా ప్రమాదకరం.

క్లైమాక్స్

ఒక నవలకి ప్లాట్ ఎంత ముఖ్యమో, క్లైమాక్స్ అంత ముఖ్యం. ఆ మాటకొస్తే మరీ ముఖ్యం.

ఒక సినిమా చూసిన ప్రేక్షకుడు బయటికి వెళ్ళినపుడు ఆ సినిమా తాలూకు చివరి అరగంట ప్రభావం అతడిమీద చాలా వుంటుంది. సినిమా మొదట్లో బావుండి చివరి కొచ్చేసరికి బోరు కొడితే అది ఫ్లాప్ అవటం ఖాయం. అందుకే ఫస్ట్ హాఫ్ బావున్న చిత్రాలు సాధారణంగా ఫెయిల్ అవటం మనం గమనిస్తాం.

నవల కూడా అంతే. ఆఖరి పేజీ మూసేయగానే పాఠకుడికి ఏ అభిప్రాయం కలుగుతుందో, ఆ అభిప్రాయమే నవల మొత్తం మీద కలుగుతుంది. నవల ప్రారంభం, క్లైమాక్స్ బావుండి ప్లాట్ ఏమాత్రం బావున్నా ఆ నవల హిట్ కింద లెక్క. ఒక పుస్తకం చదవటం పూర్తి కాగానే పాఠకుడు చాలా గొప్పగా ఫీలయితే అదే అభిప్రాయాన్ని తన

తోటివారికి చెప్తాడు. ఈ విధంగా ఆ పుస్తకం యొక్క ప్రభావం చివరి పేజీల మీదే ఆధారపడి వుంటుంది. చివరి పేజీల్లో వుండేది క్లైమాక్సే కాబట్టి ఆ పుస్తకం యొక్క భవితవ్యం అంతా ఆ క్లైమాక్స్ మీదే ఆధారపడి వుంటుందని చెప్పటానికి ఏ విధమైన సంశయం అక్కరలేదు.

దురదృష్టవశాత్తూ క్లైమాక్సులు వ్రాయటంలో మేము సాధారణంగా ఫెయిలవుతూ ఉంటాము. ఈ బలహీనత విశ్వనాథ్ సినిమాల్లో కూడా గమనించవచ్చు. నా రచనల్లో చాలా వాటిల్లో క్లైమాక్స్ బలహీనంగానూ, లాగినట్టుగానూ, లేదా సినిమాటిక్‌గానూ వుంటుంది.

క్లైమాక్స్ ముందు అనుకొని దాని చుట్టూ కథ అల్లటం ఎప్పుడూ మంచి పద్ధతి అని ఈ పుస్తకంలో ఇంతకుముందే చెప్పటం జరిగింది. అలాకాకుండా నవల వ్రాసుకుంటూ పోయి చివర్లో క్లైమాక్స్ ఆలోచిద్దాంలే అనుకుంటే రచయిత ఇబ్బంది పాలుకాక తప్పదు.

అన్ని పాత్రల స్వభావాల్నీ పూర్తిగా విశ్లేషించిన తర్వాత వాటిని ఒక కొలిక్కి తీసుకురావటం, మొదట్లో వేసిన ముడిని జాగ్రత్తగా విప్పటం, పాఠకులకి సంతృప్తిని కలగజేయటం, నాలుగైదు గొప్ప వాక్యాలతో నవలని ముగించటం - ఇవన్నీ నవల సక్సెస్‌కి దోహదపడతాయి.

ఊహించని విధంగా ట్విస్ట్ ఇవ్వటం, లేక ఊహించిన విధంగానే ముగింపుని చేసి పాఠకులని సంతృప్తిపరచటం - రెండు పద్ధతులు. ఈ రెండు పద్ధతుల ద్వారా కూడా విజయాన్ని సాధించవచ్చు.

క్లైమాక్స్ ఎప్పుడూ పకడ్బందీగా వుండాలి. వీలైనంత క్లుప్తంగా ఉండాలి. ఈ క్లుప్తత లేకపోవటమే బహుశా నా ఫెయిల్యూర్స్‌కి కారణం కావచ్చు. చెప్పదలుచుకున్న విషయమంతా చెప్పిన తరవాత క్లైమాక్స్‌ని ఎక్కువగా 'లాగటం' వల్ల నవల యొక్క బిగి సడలిపోతుంది. అలాగే అవసరమైనంత క్లైమాక్స్‌ని ఆమేరకు వ్రాయకపోయినా పాఠకుడు నిరాశ చెందుతాడు.

నేను బాగా వ్రాశాననుకున్న క్లైమాక్స్‌లు తులసీదళం, వెన్నెల్లో ఆడపిల్ల, అంతర్ముఖం, ప్రేమ మాత్రమే. నేను ఫెయిలైన క్లైమాక్స్‌లు

తోటివారికి చెప్తాడు. ఈ విధంగా ఆ పుస్తకం యొక్క ప్రభావం చివరి పేజీల మీదే ఆధారపడి వుంటుంది. చివరి పేజీల్లో వుండేది క్లైమాక్సే కాబట్టి ఆ పుస్తకం యొక్క భవితవ్యం అంతా ఆ క్లైమాక్స్ మీదే ఆధారపడి వుంటుందని చెప్పటానికి ఏ విధమైన సంశయం అక్కరలేదు.

దురదృష్టవశాత్తూ క్లైమాక్సులు వ్రాయటంలో మేము సాధారణంగా ఫెయిలవుతూ ఉంటాము. ఈ బలహీనత విశ్వనాథ్ సినిమాల్లో కూడా గమనించవచ్చు. నా రచనల్లో చాలా వాటిల్లో క్లైమాక్స్ బలహీనంగానూ, లాగినట్టుగానూ, లేదా సినిమాటిక్‌గానూ వుంటుంది.

క్లైమాక్స్ ముందు అనుకొని దాని చుట్టూ కథ అల్లటం ఎప్పుడూ మంచి పద్ధతి అని ఈ పుస్తకంలో ఇంతకుముందే చెప్పటం జరిగింది. అలాకాకుండా నవల వ్రాసుకుంటూ పోయి చివర్లో క్లైమాక్స్ ఆలోచిద్దాంలే అనుకుంటే రచయిత ఇబ్బంది పాలుకాక తప్పదు.

అన్ని పాత్రల స్వభావాల్నీ పూర్తిగా విశ్లేషించిన తర్వాత వాటిని ఒక కొలిక్కి తీసుకురావటం, మొదట్లో వేసిన ముడిని జాగ్రత్తగా విప్పటం, పాఠకులకి సంతృప్తిని కలగజేయటం, నాలుగైదు గొప్ప వాక్యాలతో నవలని ముగించటం - ఇవన్నీ నవల సక్సెస్‌కి దోహదపడతాయి.

ఊహించని విధంగా ట్విస్ట్ ఇవ్వటం, లేక ఊహించిన విధంగానే ముగింపుని చేసి పాఠకులని సంతృప్తిపరచటం - రెండు పద్ధతులు. ఈ రెండు పద్ధతుల ద్వారా కూడా విజయాన్ని సాధించవచ్చు.

క్లైమాక్స్ ఎప్పుడూ పకడ్బందీగా వుండాలి. వీలైనంత క్లుప్తంగా ఉండాలి. ఈ క్లుప్తత లేకపోవటమే బహుశా నా ఫెయిల్యూర్స్‌కి కారణం కావచ్చు. చెప్పదలుచుకున్న విషయమంతా చెప్పిన తరవాత క్లైమాక్స్‌ని ఎక్కువగా 'లాగటం' వల్ల నవల యొక్క బిగి సడలిపోతుంది. అలాగే అవసరమైనంత క్లైమాక్స్‌ని ఆమేరకు వ్రాయకపోయినా పాఠకుడు నిరాశ చెందుతాడు.

నేను బాగా వ్రాశాననుకున్న క్లైమాక్స్‌లు తులసీదళం, వెన్నెల్లో ఆడపిల్ల, అంతర్ముఖం, ప్రేమ మాత్రమే. నేను ఫెయిలైన క్లైమాక్స్‌లు

దనుకోండి. ఏయే సంఘటనల ద్వారా ఆ దంపతుల నిరాసక్తతని పాఠకులకి చెప్తున్నాము - అన్న విషయం మీద నవల విజయం ఆధార పడి వుంటుంది.

ఈ కథాంశంతో ఒక అద్భుతమైన నవల వ్రాయచ్చు. ఇదే కథాంశంతో పేలవంగా కూడా వ్రాయచ్చు. వచ్చిన ఊహ ఎప్పుడూ గొప్పదే. దాన్ని ఎలా బిల్డప్ చేస్తామన్నదానిమీద విజయం ఆధారపడి వుంటుంది.

ఈ 'బిల్డప్' అనేది రకరకాల స్టేజిల్లో పరిపూర్ణతని సంతరించు కుంటుంది.

పై కథాంశంలో భర్త ఫైర్ డిపార్ట్‌మెంట్‌లో పనిచేసే వ్యక్తి అనుకుందాం. రాత్రి డ్యూటీలు ఎక్కువగా ఉండటం భార్యకి అసంతృప్తి.

ఇలా ఆలోచించినప్పుడు రచయిత ఫైర్‌స్టేషన్‌కి వెళ్ళి, వారి జీవితాల గురించి కొంచెం వివరణలు సేకరించాలి. అలా అని - నవలంతా ఫైర్ ఇంజన్లు పనిచేసే విధానం, ఫైర్ సర్వీసు దేశానికి చేస్తున్న సేవ - లాటి విషయాలతో నింపకూడదు.

నవల 'ఫైర్‌మెన్' గురించి అయితే అవన్నీ వ్రాయాలి. ఇక్కడ మన కథాంశం కేవలం భార్యా భర్తల మధ్య అసంతృప్తి. కేవలం అదొక్కటే వ్రాస్తే పాఠకులకి బోర్ కొడ్తుంది. కాబట్టి - ఆ అసంతృప్తికి కారణాలు వ్రాస్తున్నాం.

అందులో ఒకటి - భర్త ఆలస్యంగా రావటం.

దానికి కారణం - అతడి ఉద్యోగం.

ఫైర్ సర్వీస్‌లో ఉద్యోగాల గురించి పాఠకులకి ఎక్కువ తెలీదు కాబట్టి, అది ఆసక్తికరమైనది కాబట్టి - దాని గురించి కొంతవరకూ వ్రాయొచ్చు. ఇలా వ్రాస్తే రచయిత కృషి పాఠకులకు చేరుతుంది. భర్త ఏ తాలూకాఫీసులో గుమస్తాగానో కాకుండా ఇలా వైవిధ్యమున్న

ఉద్యోగస్థుడిని చేయటంలో రచయిత నేర్పరితనం కనపడుతుంది. పాఠకులకి తెలియనిది చెప్పినట్లు అవుతుంది.

సరే, అసలు విషయానికి వద్దాం.

భర్త ఉద్యోగం గురించి వివరణ సేకరించాక భార్య మనస్తత్వం గురించి ఆలోచించాలి. రచయిత తన చుట్టు ప్రక్కల సంసారాల్ని గమనించాలి. వ్యక్తుల్తో చర్చించాలి.

ఇలా సేకరించిన వివరణలన్నీ ఫైల్లో జాగ్రత్తగా పెట్టుకోవాలి.

ఇందులో ఉన్న ఒక గొప్ప ప్రమాదాన్ని రచయిత నివారించాలి. ఒక విషయం గురించి వివరణలు సేకరిస్తున్నప్పుడు అదంతా పాఠకులకి చెప్పాలన్న తపన బయల్దేరుతుంది. **ఈ ప్రలోభం నుంచి రచయిత బయటపడాలి.** లేకపోతే నవలాకారుడు అవడు. వ్యాసకర్త అవుతాడు. ఇటీవల వచ్చిన ఇన్వెస్టిగేటివ్ రచనలన్నీ ఫెయిలయింది ఇక్కడే.

కథాంశం ఒక షేపుకి వచ్చాక రఫ్‌గా స్కెచ్ వేసుకోవాలి. ఇది ఒకో రచయితకు ఒకో పద్ధతిలో వుంటుంది. ఇదే అధ్యాయంలో "వెన్నెల్లో ఆడపిల్ల" ఏ విధంగా స్టెప్స్ ప్రకారం తయారైందీ సూచించటం జరిగింది.

13-14-15 అన్న నవలకి స్టోరీ బోర్డ్ ఏ విధంగా వ్రాసుకున్నానో పక్క పేజీలో ఇవ్వటం జరిగింది గమనించండి.

చివరగా ప్రతీ రచయితా గుర్తుంచుకోవలసిన ఒక మాట చెప్పి ఈ అధ్యాయాన్ని ముగిస్తాను, **"ప్రారంభం - మధ్యలో ఛాప్టర్లు - క్లైమాక్స్" - వీటిపట్ల మనసులో పూర్తి అవగాహన లేకుండా మొదటి అక్షరం వ్రాయొద్దు"**

* * *

13-14-15

Hero Dr. Prakash - Heroine మధువాణి - విలన్ రాంప్రసాద్
(టెన్నిస్ ప్లేయర్) (సబ్-ఎడిటర్) (సంతానోత్ప[illegible]

(ప్రియ - శేఖర్ (రెండవ మైన కపుల్)
↓
మధువాణి Family friends

(శ్రీమతి లక్ష్మి (నిరాపరాధ [illegible]
↓
టెన్నిస్ [illegible]
ప్రకాష్ [illegible]

మధువాణి Boyfriend "రాజు" ఆమెని మోసం చేస్తాడు.
→ నా రాంప్రసాద్ సంతానోత్పత్తి కేంద్రం పెట్టి
అనుమానం.
లక్ష్మికి ప్రకాష్ తో పరిచయం ←
→ ఇన్వెస్టిగేషన్ - ఏమీ దొరకదు
లక్ష్మి [illegible] కొంచెం మారి ←
నా. ప్రకాష్ కి బ్లాక్ మెయిలింగ్ ఉత్తరాలు

రెండో అధ్యాయం

VACUUME in Laxmi

CLINIC FOR ARTIFICIAL Insemination

ప్రకాష్ Becomes Friend & guide to మధువాణి

ప్రకాష్ బ్లాక్ మెయిలర్ ఎవరో తెలుసుకున్నా [illegible] మధువాణికి తెలియకూడదు.
↓
మధువాణి రాజు[illegible]
↓
మధువాణి గర్భవతి కావటం.
↑
లక్ష్మి - ప్రియ ఒకరే.
ఆమె [illegible]
[illegible] Black-mailing ఉత్తరాలు [illegible]

రాంప్రసాద్ క్లినిక్ లో [illegible]
[illegible]
ప్రకాష్ తెలియచేయటం
↓
Artificial Insemination
[illegible] కోసం
[illegible]

CLIMAX

ప్రకాష్ [illegible]

మూడో అధ్యాయం

పాత్రపోషణ (కేరక్టరైజేషన్)

చాలామంది రచయితలు పాత్రపోషణ అనేది కేవలం నాటకాలకి సంబంధించినదే అనుకుంటారు. కానీ ఇది నాటకాలకి ఎంత ముఖ్యమో నవలలకి కూడా అంతే ముఖ్యం. ఆ మాటకొస్తే నేను బేసిక్‌గా నాటక రచయితని అయినందువల్లే నవలల్లో పాత్రపోషణ సరిగా కుదురుతుంది అని భావిస్తున్నాను. పాత్రపోషణలో నేను చేసిన తప్పులు కూడా ఈ అధ్యాయంలో తరువాత చెపుతాను. నాటకాల్లో రంగస్థలం మీద ప్రవేశించిన ఒక పాత్ర మొదట బిహేవ్ చేస్తుందో చివరి వరకూ అలాగే ప్రవర్తిస్తుంది. నవలల్లో కూడా ఈ విధమైన ప్రవర్తనల 'కొనసాగింపు' జరగాలి (మధ్యలో పాత్ర స్వభావంలో మార్పు తీసుకురావటం రచయిత ఉద్దేశ్యం అయితే అది వేరే సంగతి).

నాటకాల్లో అయితే రంగస్థలం మీద కనపడే పాత్రని ప్రేక్షకుడు కళ్ళతో చూసి దాని స్వభావాన్ని అర్థం చేసుకుంటాడు. కానీ, నవల్లో అది సాధ్యం కాదు. అందువల్ల రచయితే వర్ణన ద్వారా పాత్రని పరిచయం చెయ్యాలి.

పాఠకుడికి కొన్ని నిర్దిష్టమైన అభిప్రాయాలుంటాయి. ఉదాహరణకి హీరోయిన్ తండ్రి పొడవుగా, గంభీరంగా నలభై అయిదేళ్ళ వయసులో ఉంటాడు. అలాగే రకరకాల విలన్స్‌పట్ల అవగాహన ఉంటుంది. మరీ అవసరమైతే తప్ప ఈ అవగాహన నుంచి పాఠకుడ్ని దూరం చెయ్యకూడదు. ఇది పాత్ర యొక్క బాహ్యస్వరూపం గురించి విశ్లేషణ. ఇక అంతర్ స్వరూపం గురించి వస్తే ఏ పాత్రలయితే కథలో ముఖ్యమైన స్థానం వహిస్తాయో, ఆ పాత్రలన్నిటి యొక్క రూపురేఖలూ రచయిత

మనసులో ముద్రింపబడి ఉండాలి. వాటి సంభాషణ ఆ పాత్రోచితంగానే సాగాలి తప్ప వేరే విధంగా కొనసాగకూడదు. ఉదాహరణకి, ఒక తెలివి తేటలున్న హీరోయిన్‌ని నవలలో పరిచయం చేయదలచుకుంటే ఆ పాత్ర మొదటినుంచి చివరివరకూ అదేవిధమైన తెలివితేటలతో ప్రవర్తించాలి. అలాగే భావకురాలైన ఒకమ్మాయిని హీరోయిన్‌గా సృష్టించదలచుకుంటే ఆ భావుకత్వం మొదటినుంచి చివరివరకూ సాగాలి.

ఒక సంఘటనలో ఒక పాత్ర చాలా ఉదాత్తంగా ప్రవర్తిస్తే, మరొక సంఘటనలో అదే పాత్ర దానికి వ్యతిరేకంగా ప్రవర్తిస్తే, అలా ఎందుకు ప్రవర్తించిందో రచయిత క్లియర్‌గా పాఠకులకి చెప్పవలసి వుంటుంది. ఉదాహరణకి రాముడు మొదటినుంచీ ధీరోదాత్తుడు. కానీ సీతని అగ్నిప్రవేశం చెయ్యమన్నప్పుడు అతడు ఎంత మానసిక క్షోభని అనుభవించాడో రచయిత చెప్పకపోతే ఆ పాత్రపట్ల పాఠకులకి సాను భూతి పోతుంది. అదేవిధంగా ఒక పాత్రలో అన్నీ గొప్ప గుణాలే వుండి ఒక్క బలహీనత వుంటే, ఆ బలహీనతని పాఠకులకి ముందే చెప్పటం మంచిది. ఎంతో గొప్పవాడైన ధర్మరాజుకి పాచికలాడే గుణం వుంది అని ముందే చెప్పటం వల్లే పాఠకులకి ధర్మరాజు పట్ల భార్యని ఓడినా ఏవగింపు కలగదు. ఇదంతా పాత్రపోషణ క్రిందే వస్తుంది.

వీలైనంతవరకు నవలలో ఒకటి రెండు పాత్రలని లోతుగా స్పృశిం చటం మంచిది. పాత్ర యొక్క ఆలోచనలనీ, ప్రవర్తననీ రచయిత బాగా ఆకళింపు చేసుకొని వ్రాస్తే లోతుగా వెళ్ళే కొద్దీ, ఆ పాత్ర పాఠకులకి బాగా అర్థమవుతుంది. అంతేకాకుండా పాత్ర యొక్క స్వభా వాన్నీ, ప్రవర్తనని ఎంత లోతుగా వెళ్ళి విశ్లేషించగలిగితే, (పాఠకులు తమకేమాత్రం ఆ పాత్ర ఆలోచనలపట్ల దగ్గరి సంబంధం ఉన్నా) ఆ పాత్రతో తమని తాము ఐడెంటిఫై చేసుకొని తృప్తిపడతారు. ఇలా పాఠ కులు తృప్తి పడేటట్లు రచయిత పాత్రల్ని సృష్టించేకొద్దీ, ఆ రచయిత పాఠకులకి దగ్గరవుతాడు.

ధీరోదాత్తత

తామూహించుకున్న కొన్ని గుణాల్ని పాఠకులు పాత్రలలో చూడటానికి ప్రయత్నిస్తారు. తాము సాధించలేని విషయాల్ని ఆ పాత్రలు సాధిస్తూ ఉంటే పాఠకుల యొక్క 'ఈగో' సంతృప్తి చెందుతూ ఉంటుంది.

మధుబాబు రచనల్లో, జేమ్స్‌బాండ్ నవలల్లో హీరో చేసే పనులన్నీ పాఠకులకి ఇలాంటి సంతృప్తినే ఇస్తాయి. ఆ మాటకొస్తే, సహజ వాతావరణాన్ని చిత్రీకరించే నవలల్లో తప్ప మిగతా వాటిల్లో హీరోగానీ, హీరోయిన్‌గానీ నిరంతరం ఏదో ఒకటి సాధిస్తూ ఉండాలి. రామాయణ భారతాలు కూడా దీనికి మినహాయింపు కాదు. డబ్బు - డబ్బులో గాంధీ, ప్రియురాలు పిలిచెలో కార్తికేయ, అభిలాషలో చిరంజీవి, సెక్రటరీలో రాజశేఖరం, చక్రభ్రమణంలో డాక్టర్ చక్రవర్తి, షాడో - ఇలాటి ధీరోదాత్తులే. అనూష, అనూజ్ఞ, శ్రీ కళ్యాణి, ప్రవల్లిక, రమ్య, వేద సంహిత ఈ విధమైన వ్యక్తిత్వమూ, తెలివితేటలూ వున్న అమ్మాయిలే.

ఒక్కొక్కసారి హీరో యొక్క ఓటమి కూడా నవలని పాపులరైజ్ చేస్తుంది. కొంతమంది పాఠకులు సానుభూతిని ఎక్కువ ఇష్టపడతారు. శరత్‌బాబు వ్రాసిన దేవదాసు ఇందుకు మంచి ఉదాహరణ. అలాంటప్పుడు ఆ పాత్రపోషణ మొదటినుంచీ అలాగే చిత్రీకరించుకుంటూ రావాలి. పాఠకులు ఎటువంటి సానుభూతిని ఆ పాత్ర మీద చూపిస్తూ ఉంటారో అలాంటి సానుభూతిని ఆపాత్రపై మరొక పాత్ర చూపిస్తూ ఉండాలి. సాధారణంగా అలాంటి పాత్ర హీరోయిన్ (అపోజిట్ సెక్స్) అయితే మంచిది. అలాగే ఒక నవలలో హీరోయిన్ ఎక్కువ కష్టాలు పడుతూ ఉంటే, ఆమెని సపోర్ట్ చేయటానికీ, కష్టాల్లోంచి బయటపడేయటానికి హీరో ప్రయత్నిస్తూ ఉండాలి.

వీటికి విభిన్నంగా ఎందుకు వ్రాయకూడదు? అని రచయితలకి అనుమానం రావచ్చు, వ్రాయచ్చు. కానీ, అలా విభిన్నంగా వ్రాస్తే, తప్పనిసరిగా దానిని సమర్థించగల సామర్థ్యం రచయితకి ఉండాలి.

మనోవిశ్లేషణ

చిన్న చిన్న వాక్యాల ద్వారా పాత్రని పాఠకుడి మనసులోకి చొప్పించవచ్చు. పాత్ర స్వభావాన్ని ఇన్‌డైరెక్ట్‌గా అతనిలోకి ఇంజెక్ట్ చెయ్యవచ్చు. ఈ క్రింది ఉదాహరణలు గమనించండి.

*　　　*　　　*

"మాయాబజార్ సినిమా వచ్చింది. చాలారోజులనుంచి దాన్ని చూడాలనుకుంటున్నాను. వస్తావా?"

"రాను."

"సరే, నేనూ వెళ్ళనులే" అన్నాడతను ఆఫీసుకు బయలుదేరుతూ.

*　　　*　　　*

అతను ఆఫీసుకు బయలుదేరుతూ "మాయాబజార్ సినిమా వచ్చింది వెళ్దామా?" అనడిగాడు భార్యతో.

"రాను. అలాంటి సినిమాలు నాకిష్టం లేవు."

అతడు అసంతృప్తిగా "సరే, నేనూ వెళ్ళనులే" అన్నాడు.

*　　　*　　　*

అతను ఆఫీసుకు బయలుదేరుతూ "మాయాబజార్ సినిమా వచ్చింది వెళ్దామా?" అనడిగాడు భార్యతో.

"రాను. నాకలాంటి సినిమాలు ఇష్టం వుండవు."

అతడు బాగా అసంతృప్తిగా అనిపించింది. పెళ్ళయి ఇన్ని సంవత్సరాలలో అతడి ఏ చిన్న కోర్కెనూ ఆమె ఒప్పుకోలేదు. తానే ఆమె అభిరుచులకి సరిపోయేలా చాలావరకు మారాడు. కానీ, ఏదో అసంతృప్తి.

"సరే, నేను వెళ్ళనులే" అన్నాడు ఆఫీసుకి వెళ్ళటానికి ఫైలు తీసుకుంటూ.

*　　　*　　　*

"మాయాబజార్ సినిమా వచ్చింది వెళ్దామా?" అనడిగాడు.

" రాను. నాకలాంటివి ఇష్టం ఉండవు."

" చూడు! మన పెళ్ళయి ఇన్ని సంవత్సరాల్లో నువ్వేనాడు నాకిష్టమైన పనులు చేయలేదు. ఇది చాలా చిన్న కోరిక. నువ్వు అంత చిన్న విషయం ఎందుకు అర్థం చేసుకోవు? ఒక్కసారి నాతో ఆ సినిమాకి వస్తే నష్టమేమిటి?" అన్నాడతను.

ఆమె మాట్లాడలేదు.

"సరే, నేను వెళ్ళనులే" అన్నాడు ఆఫీసుకి బయలుదేరుతూ.

* * *

పై నాలుగు ఉదాహరణల్లో ఒకే సంఘటనని నాలుగు రకాలుగా వ్రాయటం జరిగింది. అన్నిటికన్నా మొదటి ఉదాహరణలో రచయిత కేవలం పాస్ మార్కులు మాత్రమే సంపాదించాడు. "సరే, నేనూ వెళ్ళనులే" అని భర్త కోపంగా అన్నాడా, అసంతృప్తిగా అన్నాడా, నిర్లిప్తంగా అన్నాడా అనే విషయం రచయిత చెప్పలేదు. కాబట్టి పాత్ర స్వభావం పాఠకుడికి అర్థమయ్యే అవకాశంలేదు.

ఇక రెండో ఉదాహరణకి వస్తే ఇక్కడ "అసంతృప్తి" అన్న చిన్నపదం పెద్ద భూమికని పోషిస్తుంది. ఆ విధంగా రెండో ఉదాహరణ వ్రాసిన రచయిత పాస్ మార్కులకన్నా కొద్దిగా ఎక్కువ సంపాదిస్తాడు. పాత్ర మూడ్‌ని కరెక్ట్‌గా చెప్పాడు. కానీ రెండో ఉదాహరణలో రచయిత భాషలో రెండు తప్పులున్నాయి. 'అడిగాడు భార్యతో' అన్న ప్రయోగం తప్పు. అదీగాక 'నా కిష్టం లేవు' అన్న భార్య మాటల్లో కూడా తప్పుంది. 'అలాంటి సినిమాలు నాకిష్టం ఉండవు' అని వ్రాయాలి.

ఇక మూడో ఉదాహరణ, భార్య తనతో కలిసి సినిమాకి రాకపోవటం అసంతృప్తిగా ఉన్నమాట నిజమే. కానీ, ఆ భర్త తన మనసులో ఎలా ఫీలయ్యాడు అని వ్రాయటం ద్వారా మూడో ఉదాహరణలో రచయిత ఫస్ట్ క్లాస్ మార్కులు సంపాదించాడు.

నాలుగో ఉదాహరణలో కూడా రచయిత ఫస్టు మార్కులే సంపాదిస్తాడు. అయితే మూడో ఉదాహరణకీ, నాలుగో ఉదాహరణకి తేడా ఏమిటంటే మూడోదాంట్లో ముఖ్యపాత్ర ఇంట్రొవర్ట్. మనసులో విషయాలు బయటకి చెప్పడు. లోపల లోపలే కుమిలిపోతాడు. నాలుగో ఉదాహరణలో ఆ పాత్ర తన మాటలు, తన అభిప్రాయాలు భార్యకి చెప్పగలుగుతున్నాడు. ఈ విధంగా ఒక పాత్ర ఇంట్రొవర్టా, ఎక్స్‌ట్రొవర్టా అనేది చాలా నైపుణ్యంతో 3, 4 ఉదాహరణల్లో రచయితలు పాఠకుల మనసుల్లోకి ఎక్కించగలిగారు. **ఇలాంటి చిన్న చిన్న జాగ్రత్తలే నవలని పాపులరైజ్ చేయటానికి సహాయపడతాయి.** దీన్నే మరోరకంగా చెప్పాలంటే 'మనోవిశ్లేషణం' అంటారు. అవసరమైనప్పుడు పాత్రల యొక్క భావాల్ని విశ్లేషణ చేయటం ద్వారా రచయిత పాఠకుడికి మరింత దగ్గరవుతాడు. అయితే ఈ మనోవిశ్లేషణ మరీ ఎక్కువయితే, అసలు కథని వదిలేసి రచయిత తన భావాల్ని మాత్రమే పాఠకుడికి చెప్పే 'నస' ఎక్కువవుతుంది. ఇటువంటి (రచయిత) డామినేషన్ ఇటీవల నా నవలల్లో కనబడటం నేను గమనించాను. దీన్ని వీలైనంతవరకూ తగ్గించుకోవాలి.

ఒక్కొక్కప్పుడు కథలో రెండు పాత్రల భావాలూ బలీయంగానే ఉంటాయి. అలాంటప్పుడు ఏ పాత్ర ఏ విధంగా భావిస్తుందో క్లియర్‌గా చెప్పటం ద్వారా పాఠకుడు తనకి ఏ వాదన నచ్చుతుందో ఆ పాత్రని సమర్థించటం మొదలుపెడతాడు.

ఏ పాత్ర గురించి చదువుతుంటే ఆ పాత్ర వాదన కరక్టే అనిపించేలా వ్రాయటం ఒక టెక్నిక్ (దీన్ని 'వెన్నెల్లో గోదావరి' అన్న నవలలో ఉపయోగించాను.) నవలలో ఇలాటి వాదోపవాదాలు పాఠకుల్ని చాలా బాగా ఆకట్టుకుంటాయి. ఇద్దరు చెప్పేదీ కరెక్టే కదా అనిపించాలి.

అయితే ఇటువంటి రైపు మనో విశ్లేషణ, 'నాటకీయత ఎక్కువగా ఉన్న నవలల్లో' ఉపయోగించటం అంత మంచిది కాదు. ఎందుకంటే, **ఎప్పుడైతే మనో విశ్లేషణ ప్రారంభమైందో అప్పుడు నవలయొక్క స్పీడ్ తగ్గిపోతుంది.**

ఈ క్రింది ఉదాహరణ గమనించండి.

హీరో, హీరోయిన్లు ఇద్దరూ ప్రేమించుకున్నారు. హీరోకి పెళ్ళి కావలసిన చెల్లెలు వుంది. ఆ పెళ్ళయ్యేవరకు తను పెళ్ళి చేసుకో వటం అతనికిష్టంలేదు. హీరోయిన్ తండ్రి పెళ్ళి సంబంధాలు చూస్తు న్నాడు. ఆ విషయం హీరోయిన్ ఒక హోటల్లో హీరోకి చెప్పింది. ఇంక మూడురోజులే గడువుందని, ఈ లోపులో ఏదో ఒకటి తేల్చక పోతే తన పెళ్ళి జరగటం ఖాయమని హీరోయిన్ హీరోకి చెప్పింది. అంతలో వెయిటర్ బిల్ తీసుకొచ్చి టేబుల్ మీద పెట్టాడు...

అతడు బిల్ తీసుకోబోయాడు. ఆమె వారిస్తూ "వద్దు మోహన్. ప్రతిసారీ నువ్వే ఇస్తున్నావ్. ఈసారి నన్నివ్వనీ" అంది పర్సులోంచి డబ్బు తీస్తూ.

అతడికి అదిష్టం లేకపోయింది. కానీ, ఆ బిల్ ఆమెని ఇవ్వ నీయకపోతే బాధపడుతుందనుకున్నాడు. ఆమెయొక్క ఇండివిద్యువా లిటీ అతనికి తెలుసు. కానీ, మొగవాడిగా తను, తన కాబోయే భార్య పట్ల అన్ని విధాలా డామినేటింగ్‌గా ఉండాలని అతని ఉద్దేశ్యం. రేపొ ద్దున పెళ్ళయి తర్వాత కూడా ఆవిడ ఇలా ఉద్యోగం చేస్తూ సినిమాకి టిక్కెట్లు కొనటం, హోటల్స్ బిల్ పే చేయటం మొదలుపెడితే అది తన అహానికి పెద్ద దెబ్బ. ఫస్ట్ తారీఖు రాగానే జీతం తీసుకొచ్చి ఇంట్లో ఇవ్వాలి. అప్పటినుంచి అన్ని ఖర్చులూ తనే పెట్టాలి అన్నది అతని అభిప్రాయం.

అతను ఆలోచనలో ఉండగానే ఆమె బిల్ వేచేసి "పద పోదాం" అంది కుర్చీలోంచి లేచి నిలబడుతూ. అతడు కూడా లేచి బయటికొస్తూ "మనం మూడురోజుల్లో ఏదో ఒక నిర్ణయం తీసుకో వాలి సుజాతా!" అన్నాడు.

* * *

పై సంఘటనలో అతనియొక్క మానసిక విశ్లేషణ చెప్పటానికి రచయిత బాగా ప్రయత్నం చేశాడు. అయితే నవలకి ఏమాత్రం సంబంధం

లేని విశ్లేషణ ఇది. అతడు, అతడి పెళ్ళి, అతడి చెల్లెలి పెళ్ళి - ఇది ప్రధానాంశంగాగల నవలలో 'పెళ్ళయితే అతడు ఏ విధంగా ప్రవర్తిస్తాడు' అనేది చెప్పటం అనవసరం.

ఇదే నవలలో ఆ తర్వాతి చాప్టర్‌లో వాళ్ళిద్దరి పెళ్ళయిపోయి ఆర్థికపరంగా వాళ్ళిద్దరి మధ్యా ఏ విధంగా గొడవలొస్తాయి అనేది నవల ప్రధానాంశమయితే ఈ విధమైన మానసిక విశ్లేషణ చాలా ఉపయోగపడుతుంది.

కాబట్టి, రచయిత అవసరమైన విశ్లేషణ మాత్రమే చెయ్యాలి తప్ప, పాత్రయొక్క అనవసరమైన కోణాలన్నిటినీ పాఠకుడికి చెప్పటం అనవసరం.

పాత్రల పేర్లు

పాత్రోచితంగా పేరు పెట్టడం అనేది తప్పనిసరి. ఒక పాత్ర పేరు చదవగానే పాఠకుడి మనసులో ఒక విధమైన రూపురేఖలు ముద్రించుకు పోతాయి. ఈ క్రింది ఉదాహరణ చదవండి.

మల్లెపందిరి ధగ్గర నీహారిక నిలబడి ఒక్కొక్క పువ్వు కోసింది. అవన్నీ తీసుకొచ్చి డైనింగ్ టేబుల్‌మీద పోసి మాలకట్టింది. వాటిని తీసికెళ్ళి బెడ్‌రూంలో పెట్టింది. ఆ తరువాత బెడ్‌షీట్ మార్చి బయటకొచ్చింది.

అక్కడ రేడియోలో అందమైన పాట వస్తోంది. నీహారిక వంటింట్లో కెళ్ళి, స్టౌ మీద కాఫీ పెట్టి, వచ్చి బయట అరుగు మీద కూర్చుంది. పిల్లలందరూ బిలబిలా మూగారు. "అమ్మమ్మా! నాకు మంచి కథ చెప్పాలీరోజు" అన్నాడు సుభాష్. సుభాష్ నీహారిక మూడో మనవడు. ఆమె పెద్దకొడుకు కలెక్టరాఫీసులో పనిచేస్తున్నాడు. నీహారిక వయస్సు అరవై అయిదు సంవత్సరాలు.

ఈ విధంగా వ్రాస్తే పాఠకుడు చాలా అసంతృప్తి చెందుతాడు. 'మల్లెపందిరి దగ్గర పూలు కోస్తున్న నీహారిక' అనగానే పాఠకుడు ఒక అందమైన అమ్మాయిని ఊహించుకుంటాడు. ఆవిడకి అరవై అయి

దేళ్ళ పైబడిన వయసని చెబితే ఎంతో అసంతృప్తికి గురవుతాడు. అలా అని నీహారిక వయస్సు అరవై అయిదు సంవత్సరాలు అని చెప్పా కథ ప్రారంభించినా కూడా బాగోదు. సాధారణంగా ముసలివాళ్ళ పేర్లు సుందరమ్మ, పరంధామయ్య, రఘునందనరావు లాంటివయితే బావుంటాయి.

ఈమధ్య రచయితలు, రచయిత్రులలో కొందరు అర్థంకాని పేర్లు, అస్పష్టమైన పేర్లు కూడా పెడుతున్నారు. ఎక్కడెక్కడినుంచో వెతికి అందమైన పేరు పెట్టటం మంచిదేకాని మరీ నోరు తిరగని పేర్లు, నాలుగయిదు అక్షరాలకన్నా ఎక్కువ వుండే పేర్లు పెడితే వ్రాసేటప్పుడు, చదివేటప్పుడు కష్టం.

వీలైనంతవరకు కొత్త పేర్లు పెట్టటం మంచిదే. అయితే ఒక పేరు మనం హీరోకిగాని, హీరోయిన్‌కిగానీ పెట్టినప్పుడు, దాన్ని తమ పిల్లలకి పెట్టుకోవాలి అన్నంత అందంగా, బలీయంగా ఆ పేరుంటే మంచిది. మరణమృదంగం వ్రాసిన రోజుల్లో 'అనూష' అనే పేరు, ఆఖరి పోరాటం వ్రాసిన రోజుల్లో 'ప్రవల్లిక' అనే పేరు చాలామంది తమ పిల్లలకి అలాగే పెట్టుకున్నారు. 'రమ్య' సంగతి తెలిసిందే కదా.

ఒక్కొక్కసారి క్లిష్టమైన పాత్రలకి చిత్రమైన పేర్లుండటం కూడా దోహదం చేస్తుంది. అదే విధంగా ఒక పాత్ర నిజంగా హీరో కానప్పుడు ఆ పాత్రకి మామూలు పేరు పెట్టటం కూడా తప్పనిసరి.

ఆఖరి పోరాటం నవలలో హీరో, హీరోయిన్ పాత్రచేత డామినేట్ చేయబడతాడు. అందుకే అతనికి 'విహారి' అని సాధారణ పేరు పెట్టడం జరిగింది. అదే విధంగా అష్టావక్ర నవలలో హీరోయిన్ కుంటిది కావటం వలన ఆమెకి సాఫ్ట్‌గా కేదారగౌరి అని పేరు పెట్టడం జరిగింది. నేను పెట్టిన పాత్రలన్నింటిలో మంచి పేరు - పాత్రకి సరిపోయిన పేరు "రాయన్న". 'లేడీస్ హాస్టల్' నవలలో ఒక షెడ్యూల్‌కాస్ట్ కుర్రవాడు మంచి క్రికెట్ ప్లేయరు. కొన్ని అనివార్య పరిస్థితులలో ఒక ఆపదలో ఇరుక్కుంటాడు. ఇటువంటి పాత్రకి రాయన్న అని పేరు పెట్టడం ఎంతో పాత్రోచితంగా ఉందని నేను భావిస్తున్నాను.

అలాగే 'ప్రియురాలు పిలిచె' నవలలో హీరో చాలా మృదు స్వభావుడు. కష్టాలన్నీ తనమీద వేసుకొని సుఖాన్ని పంచేవాడు. ఇటువంటి పాత్రకి సందీప్, రాహుల్ అని పెట్టకుండా కార్తికేయ అని పెట్టడం ద్వారా పాత్రయొక్క సాఫ్ట్‌నెస్ పాఠకుల మనసుల్లోకి అంతర్లీనంగా చొప్పించటం జరిగింది.

ఈ క్రింది ఉదాహరణ పరిశీలించండి.

"అనల, అమల స్నేహితురాళ్ళు. అనల ఆరోజు సినిమాకి వెళ్దామని అమలతో ప్రపోజ్ చేసింది. అమల కిష్టం లేదు. అమల బావమరిదికి ఒక స్నేహితుడున్నాడు సుబ్బారావు అని! సుబ్బారావు, అమల ఎప్పటి నుంచో ప్రేమించుకుంటున్నారు. అనల అప్పారావుని ప్రేమించింది. అప్పారావు, సుబ్బారావు కూడా స్నేహితులే. సుబ్బారావు సినిమా కొస్తానని అనలతో చెప్పాడు. కానీ అప్పారావు పార్క్‌కెళ్దామని అన్నాడు. అప్పారావుతో కలిసి అమల పార్క్‌కెళ్ళటం అనల కిష్టంలేదు. తనదీ, సుబ్బారావుదీ మంచి ప్రేమని, తన స్నేహితురాలిది మామూలు ప్రేమని అనల అనుకుంటూంటుంది. అమల ఆ అభిప్రాయంతో ఏకీభవించదు. అనల తాలూకు అన్నయ్య రామారావు ఈ విషయంలో చాలాసార్లు వాదించాడు. రామారావుకీ, అప్పారావుకీ వాదనలు జరుగుతుంటాయి. ఈ విషయంలో సుబ్బరావు అసలు కల్పించుకోడు ...."

ఇదంతా చదివిన తరువాత మీరు వెంటనే కళ్ళు మూసుకొని అనల సుబ్బారావుని ప్రేమించిందో, అప్పారావుని ప్రేమించిందో చెప్ప గలరా?

ఒకే నవలలో రెండు పాత్రలకి ఒకే పోలికగల పేర్లు పెడితే వచ్చే కన్‌ఫ్యూజన్ ఇలాగే ఉంటుంది. వీలైనంతవరకు పాత్రలపేర్లు విభిన్నంగా ఉండాలి. ఒకటి రెండు అక్షరాల పేరైతే, మరొకటి నాలుగు అక్షరాల పేరుంటే కన్‌ఫ్యూజన్ వుండదు.

అలాగే సుందరరామ్మూర్తి, విఘ్నేశ్వరరావు, చాముండేశ్వర శాస్త్రిలాంటి పేర్లు హీరోలకి పెడితే, అవి తరచూ కథలో దొర్లుతూ ఉంటాయి కాబట్టి అంత పెద్ద పెద్ద పదాలు చదవటం పాఠకు

లకి కష్టమవుతుంది. అదీగాక విఘ్నేశ్వరశాస్త్రి మోటార్ సైకిల్ మీద గంటకి వందకిలోమీటర్ల స్పీడులో వచ్చి ఐస్‌క్రీం పార్లర్‌ముందు ఆగాడు. అక్కడి నుంచి దాదాపు గాలిలో డైవ్ చేస్తున్నట్లు కిందికి దిగి "రెండు ట్యూటీఫ్రూటీ కావాలి" అన్నాడు అని ఎంత వ్రాసుకుంటూ పోయినా కూడా ఏదో గంభీర మనస్కుడిలాగే (ఆ పాత్ర) కనపడతాడు తప్ప పాఠకులకి అందమైన, హుషారైన కుర్రవాడుగా అనిపించదు. (విఘ్నేశ్వరశాస్త్రి అని పేరున్న పాఠకులకి క్షమాపణలు)

నవలకి తోడ్పడే చిన్న చిన్న పాత్రలు

నవలా గమనానికి చిన్న చిన్న పాత్రలు చాలా తోడ్పడతాయి. ఆ మాటకొస్తే హీరో, హీరోయిన్, విలన్ పాత్రల స్వభావాల్ని చిత్రీకరించటానికి ఈ చిన్ని చిన్ని పాత్రలు చాలా దోహదం చేస్తాయి.

ప్రతి నవలలోనూ ఒక సంఘటనని చిత్రీకరించటానికి కేవలం హీరో హీరోయిన్లనే కాకుండా పక్కపాత్రలని కూడా ఉపయోగించుకుంటూ ఉండాలి. ముఖ్యంగా రొమాంటిక్ సన్నివేశాల్లో. వాతావరణాన్ని ఆహ్లాదంగా చిత్రీకరించటానికి ఈ చిన్నపాత్రలు ఎంతో ఉపయోగపడతాయి.

* * *

సందీప్ తన ప్రేమని విశాలకి ఎలా చెప్పాలో తెలియక కొట్టుమిట్టాడుతున్నాడు. సందీప్ చిన్న వయసులోనే ఒక పెద్ద కంపెనీలో బిజినెస్ ఎగ్జిక్యూటివ్. అతడు మనస్ఫూర్తిగా విశాలని ప్రేమిస్తున్నాడు. కానీ, చెప్పాలంటే భయం.

పదకొండయ్యింది. ఆఫీసుకొచ్చి గంటసేపయినాగానీ అతనికి పేపర్ ముట్టుకోవాలనిపించలేదు. ప్రేమలో పడ్డవారికి ఇదంతా సహజమే కదా! అలాగే కుర్చీలో దిగులుగా కూర్చున్నాడు. దిగులంటే పూర్తి దిగులు కూడా కాదు. కన్నుమూసినా, తెరిచినా విశాలే గుర్తొస్తోంది. ఈ లోపులో అతని పర్సనల్ సెక్రటరీ శ్రావణి గదిలోకి ప్రవేశించింది. శ్రావణి అందమైన ఇరవైరెండేళ్ళ అమ్మాయి. వచ్చి కుర్చీలో కూర్చుంటూ "డిక్టేషన్ ఏమన్నా ఇస్తారా సర్?" అని అడిగింది.

అతడొక్క క్షణం మాట్లాడలేదు. సాలోచనగా సెక్రటరీవైపు చూస్తూ, ఒక్క క్షణం ఊరుకొని అడిగాడు "నువ్వెవరినైనా ప్రేమించావా?"

ఆశ్చర్యంతో తలెత్తింది శ్రావణి. నెమ్మది నెమ్మదిగా ఆమె మొహంలో ఆశ్చర్యంపోయి కొంచెం సిగ్గు, చిన్న చిరునవ్వు వెలిశాయి. తలవంచుకొని మౌనంగా వుండిపోయింది.

సందీప్ కొంచెం తటపటాయించి "నువ్వేమీ అనుకోకపోతే, నీ బోయ్ ఫ్రెండ్ నీకెలా ప్రపోజ్ చేశాడో చెప్పవా? ప్లీజ్! మరేమీ అనుకోకు" అని అడిగాడు.

శ్రావణి అతడివైపు చూస్తూ "ఎనీ ప్రాబ్లం సార్?" అని అడిగింది. ఆమె మొహంలో చిరునవ్వు అలాగే ఉంది. ఏదో అర్థమైనట్లు అల్లరి నవ్వు! తన బాయ్‌ఫ్రెండ్ విషయం గుర్తొచ్చేసరికి ఆమె మొహం రాగరంజితమవటం సందీప్ గమనించాడు. "అవును. విశాల తెలుసుగా? అప్పుడప్పుడు మన ఆఫీస్‌కి వస్తుంటుంది. ఆమెని..." అర్థోక్తిలో ఆపుచేశాడు. అర్థమైనట్టు శ్రావణి ఒక్కక్షణం ఆగి "మీకే రంగంటే ఇష్టం?" అని అడిగింది.

"పింక్" అన్నాడు.

"మీ పుట్టినరోజెప్పుడు?"

"వచ్చేవారం. పన్నెండో తారీఖు."

"మీరు పదకొండవ తారీఖు సాయంత్రం విశాలని పార్టీకి పిలవండి. మాటల సందర్భంలో మీకు 'పింక్' అంటే ఇష్టమని నాలుగైదుసార్లు చెప్పండి. ఆ మరుసటిరోజు మీ పుట్టినరోజునాడు ఆ అమ్మాయి తప్పకుండా పింక్ శారీ కట్టుకొస్తుంది" అంది.

సందీప్ మొహం విప్పారింది. "థ్యాంక్యూ... థ్యాంక్యూ శ్రావణి!" అన్నాడు.

* * *

ఒక సంఘటనని ఆహ్లాదకరంగా చిత్రీకరించటం అంటే ఇదే.

ఈ నవలలో తిరిగి మళ్ళీ శ్రావణి పాత్ర రాకపోవచ్చు. సందీప్ తను ప్రేమించిన అమ్మాయికి విషయం ఎలా చెప్పాలా అని కొంచెంసేపు ఆలోచించి, ఫోన్‌చేసి "విశాలా? ఐ లవ్‌యూ! డూ యూ లవ్‌మీ?" అని అడగటం కన్నా, ఈ విధంగా అందంగా చెప్పటం ఎప్పుడూ మంచిదే. చిన్న చిన్న పాత్రలు ఇదే విధంగా నవలకి సహాయపడతాయి.

ఒక్కోసారి మనకి తెలియకుండానే మనం సృష్టించిన పాత్ర బాగా ఎదిగిపోయి నవలలో ఎక్కువగా చోటుచేసుకోవడం కూడా సంభవిస్తుంది., పాత్ర రచయితని డామినేట్ చేయటం కూడా జరుగుతుంది. ఇలాంటి అనుభవాలు నాకు చాలాసార్లు జరిగాయి. 'ప్రియురాలు పిలిచె'లో పీటర్ పాత్ర, ప్రార్థన నవలలో అన్నాబత్తుల సోమశేఖరం పాత్ర, ఇలాగే రచయితని డామినేట్ చేశాయి. ప్రార్థన నవల వ్రాస్తున్నప్పుడు చిన్న కామెడీకోసం అన్నాబత్తుల సోమశేఖరం పాత్రని చిత్రీకరించటం జరిగింది. ఆ తర్వాత ఆ పాత్ర ఎంత గొప్ప విశిష్టతని సంపాదించుకుందో పాఠకులకి తెలుసు.

ఛాలెంజ్ సినిమా డబ్బు టు ది పవరాఫ్ డబ్బు నవల ఆధారంగా తీయబడింది. అందులో శవాలకి కాపలాకాసే కుర్రవాడు హీరో తల్లిశవాన్ని ఎలుకల బారినుంచి భద్రంగా కాపాడడం కోసం లంచం అడుగుతాడు. ఆ సంఘటన వ్రాస్తున్నప్పుడు ఆ పాత్ర మళ్ళీ ప్రవేశిస్తుందని అనుకోలేదు. కానీ, చివరలో హీరోకి కేవలం అయిదువందల రూపాయలు తక్కువైనప్పుడు ఆ పాత్ర తిరిగి ఆ డబ్బు ఇస్తుంది. సినిమా థియేటర్‌లో ఆ సీన్ జరుగుతున్నప్పుడు చప్పట్లు పడ్డాయి. ఇది ఒక అపూర్వమైన అనుభూతి. అదే విధంగా, ఆనందోబ్రహ్మలో మందాకిని భర్త సుబ్బారావు పాత్ర మామూలుగా చిత్రీకరించబడింది. కానీ ఆ తరువాత సంఘటనలో సోమయాజికీ, తన భార్యకీ ఉన్న అక్రమ సంబంధం గురించి గోడలనిండా వ్రాయబడినప్పుడు, సుబ్బారావు బక్కెటుతో నీళ్ళు తెచ్చి వాటిని కడుగుతాడు. ఆ విధంగా ఆ పాత్ర ఎంతో ఉన్నతంగా ఎదిగిపోయింది.

కాబట్టి రచయిత ఎప్పుడూ చిన్న చిన్న పాత్రల యొక్క వ్యక్తిత్వాన్నీ, విశిష్టతనీ వీలైనప్పుడల్లా చక్కగా చిత్రీకరించాలి.

కథల్లో కూడా పాత్రపోషణ చాలా ముఖ్యం. రైటర్స్ వర్క్‌షాప్ ద్వారా ప్రచురించిన "అభిషిక్తం" కథల సంపుటిలో 'నేను సైతం' అన్న కథని చదవండి. అందులో మాష్టారి పాత్ర పోషణ ఎంతో గొప్పగా చిత్రీక రించబడింది.

ఒక్కోసారి పాత్రలు మనం చెప్పినమాట వినవు. అంతేకాకుండా పాఠకుడి మీద ఎంతో గొప్ప ప్రభావాన్ని చూపిస్తాయి. అలాంటి పాత్రలని అర్ధాంతరంగా వదిలేయడం ద్వారా రచయిత పాఠకులకి అసంతృప్తిని కలుగజేస్తాడు. అదే కథల సంపుటిలో 'అరాచకీయం' అన్న కథలో ఈ తప్పు జరిగింది. అందులో నూతన వధువు నిర్మల శోభనం రోజు భర్తని తాంబూలం కావాలని అడుగుతుంది. భర్త బైటికివెళ్ళి నక్సలైట్స్ చేతుల్లో మరణిస్తాడు. నిర్మల పాత్ర ఆ తర్వాత కథలో మళ్ళీ ఎక్కడా చిత్రీకరించబడలేదు. ఆ విధంగా ఏదో ఊహించుకున్న పాఠకుడు హతాశుడవుతాడు. వీలైనంతవరకు ఇలాంటి పాత్రలని చిత్రీకరించకుండా ఉండటమే మంచిది.

మనకెంతో ఇష్టమైన పాత్రలని పాఠకుల ఊహాకే వదిలేయటం కూడా మంచి పద్ధతే. అప్పుడు పాఠకులు తమ ఊహాలకి సరిపోయేలా ఆ పాత్రలని ఆలోచించుకునే అవకాశం కలుగుతుంది. ఇలాంటి పాత్రలు నా నవలల్లో రెండుసార్లు సృష్టించబడ్డాయి. 1. రమ్య 2. ప్రణవి.

వెన్నెల్లో ఆడపిల్లలో రమ్య పరంగా ఎక్కడా కథ చెప్పబడదు. ఆమె ఎప్పుడూ తెరచాటునే ఉంటుంది. ఆమె ఫోన్ చేసినా అది రేవంత్ పరంగానే చెప్పబడింది తప్ప రమ్యపరంగా ఎక్కడా చెప్పబడలేదు: చివరికి రమ్య మరణించినప్పుడు కూడా రేవంత్ ఆమె చిటికెనవ్రేలుని మాత్రమే చూస్తాడు.

అలాగే, ప్రణవి పాత్ర కూడా.

అంతర్ముఖం నవలలో ప్రణవిది చాలా ఉదాత్తమైన పాత్ర. ప్రేమించిన ప్రియుడికోసం ఒక కిడ్నీ అమ్మి, మరొక కిడ్నీ అతనికి

డొనేట్ చేయటం! ఇద్దరూ మరణించాక స్వర్గంలో కలుసుకున్నప్పుడు హీరో ఆమెని "నువ్వలా ఎందుకు చేశావ్?" అని అడిగితే ప్రణవి చిరునవ్వుతో అక్కడినుంచి తప్పుకుంటుంది.

ఇలా ఒక పాత్రని "తక్కువ" చెప్పటం ద్వారా, పాఠకుల ఊహకి ఎక్కువ వదిలేయవచ్చు అని చెప్పటమే ఇక్కడ నా ఉద్దేశ్యం.

పాత్రలలో భిన్నత

ఒక రచయిత ఎక్కువ నవలలు వ్రాసినప్పుడు ఒకే రకమైన పాత్రపోషణ కొన్ని నవలల్లో కనబడటం తప్పనిసరి. ఇది ఇంగ్లీషు రచయితల్లో కూడా ఎక్కువ కనపడుతుంది. సిడ్నీ షెల్డన్ నవలల్లో చాలా దృఢమైన మనస్తత్వం కలిగిన హీరోకానీ, ముసలి స్త్రీ కానీ ఉంటారు. అలాగే అయాన్‌రాండ్ నవలల్లో మెటీరియలిజం, లౌక్యం తెలిసిన పాత్రలు ముఖ్యభూమిక వహిస్తాయి. జేమ్స్ హాడ్లీ ఛేజ్ నవలల్లో ఎత్తుగా, బలంగా, దృఢంగా, మొరటుగా ఉండే హీరోలు కనపడతారు.

తెలుగు నవలల్లో కొస్తే కొమ్మూరి వేణుగోపాలరావుగారి నవలల్లో ఎక్కువగా అనారోగ్యంగా ఉండే హీరోలు, తమని తాము ఎక్కువగా ప్రేమించుకునే హీరోలు, రవ్వంత సెల్ఫ్‌సింపతీ ఉన్నవాళ్ళు ఎక్కువ కనపడతారు. అదే విధంగా ఆ నవల లన్నింటిలోనూ మెడికల్ బ్యాక్‌గ్రౌండ్ ఎక్కువగా వుంటుంది. ఇదే విధంగా రాచకొండ విశ్వనాధశాస్త్రిగారి నవలల్లో కోర్టులూ, లాయరు వృత్తి, తరచూ ప్రాధాన్యత వహిస్తాయి.

యద్దనపూడి సులోచనరాణి నవలల్లో హీరోలు డబ్బున్నవాళ్ళు, బలమైన వ్యక్తిత్వం ఉన్నవాళ్ళు, కష్టపడి పైకొచ్చినవాళ్ళు అయి ఉంటారు. హీరోయిన్‌లు 'ఆత్మాభిమానం' ఎక్కువగా ఉన్నవాళ్ళు, మధ్యతరగతి అమ్మాయిలూ అయి ఉంటారు. సైడ్ హీరోస్ సాధుస్వభావులూ, మంచివాళ్ళూ అయి వుంటారు. విలన్స్ దాదాపు ఉండరు. అదే మల్లాది వెంకటకృష్ణమూర్తి నవలల్లో హీరోలు భార్యలపట్ల అనుమానస్తులు, హీరోయిన్‌లు చిలిపితనం, అల్లరితనం ఎక్కువగా ఉన్నవాళ్ళు అయ్యుంటారు. లేదా భర్తవల్ల శూన్యత అనుభవించేవాళ్ళు, భర్తతో సుఖాలు పొందలేనివాళ్ళు అయి ఉంటారు.

కాలేజీల్లో పనిచేసే అధ్యాపకులు రచయితలైతే ఆ నవలల్లో కాలేజీ వాతావరణం, స్కూలు వాతావరణం ఎక్కువగా ఉండడం మనం గమనిస్తాం. పోలీసాఫీసర్లు రచయితలైతే హీరోలందరూ పోలీసాఫీసర్లు అవటంకూడా గమనించవచ్చు.

నా రచనల్లో ఎక్కువగా మేధావులైన, ధనవంతులైన హీరోయిన్‌లు, అత్యంత ధీరోదాత్తులైన హీరోలూ ఉంటారు. వేదాలు చదువుకున్నవాళ్ళు కూడా అప్పుడప్పుడు కనబడుతూ ఉంటారు. హీరోల దవడ కండరాలు తరచూ బిగుసుకుంటూ వుంటాయి. విలన్స్ పచ్చిరక్తం తాగేవాళ్ళై ఉంటారు. సైడ్ హీరోయిన్స్ హీరోల స్నేహితురాళ్ళు అయ్యుంటారు. కానీ వాళ్ళిద్దరి మధ్య పవిత్ర స్నేహం కొనసాగుతూ ఉంటుంది. హీరోల స్నేహితులు జీవితాన్ని చాలా తేలిగ్గా తీసుకున్న వాళ్ళై వుంటారు.

ఈ విధంగా ఎక్కువ నవలలు వ్రాసేవాళ్ళు తమ కిష్టమైన పాత్రల పట్ల అభిమానం కలిగి తమ నవలల్లో అదే పాత్రలను తరచు ఉపయోగిస్తూ ఉంటారు.

వీలైనంతవరకు దీన్ని రచయిత అధిగమించాలి.

తను ఏ జీవిత విధానాన్నైతే అభిలషిస్తున్నాడో లేదా ఏ రకమైన వృత్తిలో బతుకుతున్నాడో అటువంటి హీరోలను, హీరోయిన్‌లను సృష్టించటం రచయితలకూ, రచయిత్రులకూ పరిపాటి. తెలియకుండానే కలంలోంచి ఆ పాత్రలు జాలువారుతూ ఉంటాయి. ఒకటిరెండు నవలలు వ్రాసే రచయితలకైతే పరవాలేదుకాని, ముప్పై, నలభై నవలలు వ్రాసి పాపులర్ అవ్వాలనుకునే రచయితలు విభిన్నమైన పాత్రలను సృష్టించటం తప్పనిసరి. ఎప్పుడూ ఒకే రకమైన పాత్రలని సృష్టిస్తూ ఉంటే అది పాఠకులకి అలవాటైపోతుంది. భిన్నత కావాలి. కొత్త కొత్త కోణాలు సృష్టించాలి.

అయితే ఇందులో ఒక రకమైన చిక్కు కూడా ఉంది. రచయిత ఏ విధంగా వ్రాస్తాడో పాఠకులకి తప్పనిసరిగా తెలియాలి. ఉదాహరణకి అమితాబ్ బచ్చన్ సినిమాకి వెళ్ళిన ప్రేక్షకుడు అమితాబ్ బచ్చన్ నుంచి

మంచి పాటలు, ఫైట్స్ ఆశిస్తాడు. అదే విధంగా నసీరుద్దీన్‌షా సిని మాకి వెళ్ళిన ప్రేక్షకుడు అతనినుంచి విభిన్నమైన నటనని ఆశిస్తాడు. అలా కాకుండా అమితాబ్‌బచ్చన్ ఒక శాలువా కప్పుకొని, మొదటి నుంచి చివరి వరకూ జీవితపు నగ్నసత్యాలు చెపుతూ ఉంటే ప్రేక్షకుడు చూడడు. అలాగే ఎప్పుడూ రొమాంటిక్ రచనలు చేసే రచయిత అది మానేసి, సామాజిక స్పృహతో ఒక రచన చేస్తే పాఠకుడు చాలా నిస్పృహ చెందుతాడు. దీన్నే 'బ్రాండ్' అంటారు. ఒక రచయిత, పాపులర్‌గా రచనలు చేయటానికిముందే, తను ఒక బ్రాండ్ (ముద్ర) వేసుకున్న రచయితగా కొనసాగాలా, లేకపోతే విలక్షణమైన రచనలు చేసే రచయితగా కొనసాగాలా అన్నది నిర్ణయించుకోవాలి.

విలక్షణమైన రచయితగా కొనసాగటం చాలా కష్టం. అంతే కాకుండా ఈ పద్ధతిలో ఎక్కువ పాపులర్ అవ్వటం కూడా కష్టమే. చందుసోంబాబు వేదాంతం వ్రాసినా, సులోచనారాణి సైంటిఫిక్ ఫిక్షన్ వ్రాసినా, ఆ పుస్తకం ప్రారంభించిన పాఠకులు షాక్ అవుతారు.

తాము ఎక్స్‌పెక్ట్ చేసేదే పాఠకులకు కావాలి.

దీనికి మరో ఉదాహరణగా మన సినిమాల్లో యాక్ట్ చేసే క్యారె క్టర్ నటుల్ని చెప్పుకోవచ్చు. ఒక క్యారెక్టర్ నటుడు హీరోకన్నా బాగా నాట్యం చెయ్యొచ్చు. బాగా నటించవచ్చు. కానీ ఈ 'బాగా నటించటం' అనేదే అతనికి మైనస్ పాయింట్ అవుతుంది. హీరోగా కాకుండా అతడు క్యారెక్టర్ నటుడిగా స్థిరపడవలసి వస్తుంది.

ఇది చాలా క్లిష్టమైన సమస్య. ప్రతీ నవలలోనూ దాదాపు ఒకే రకమైన పాత్రలుంటే పాఠకులికి ఏ విధంగా ఇష్టం ఉండదో, విభిన్నమైన ఇతివృత్తాలు తీసుకొని వ్రాసినా కూడా అంతగానూ ఇష్టపడరు. కాబట్టి వీటిమధ్య రచయిత కరెక్టుగా బ్యాలెన్స్ చేయాలి. పాపులర్ రచనలో హీరోగాని, హీరోయిన్‌గాని ఏదో ఒక గొప్ప గుణాన్ని సొంతం చేసుకో వడం తప్పనిసరి. డబ్బు, అందం, తెలివితేటలు, ఆపద సమయాల్లో నిబ్బరంగా వ్యవహరించటం, హీరో(యిన్)పట్ల అపారమైన ప్రేమ, లేదా రవ్వంత భావుకత్వం - వీటిల్లో ఏదో ఒకటి హీరో హీరోయిన్లకి తప్పని

సరిగా ఉండాలి. సామాన్య మానవుల గురించి వ్రాస్తే (పాపులర్ రచనలో) పాఠకులు అంతగా ఇష్టపడరు. అటువంటప్పుడు ఒక రచయిత తన పాత్రలని ఎన్ని రకాలుగా విభిన్నంగా సృష్టించగలడు? ఉదాహరణకి, ఒక రచయిత యాభై నవలలు వ్రాస్తే అందులో కనీసం ముప్పై నవలల్లో నన్నా హీరో ధీరోదాత్తుడు అయ్యుండాలి. ఇరవై నవలల్లో హీరోయిన్లు తెలివితేటలు కలవారై ఉండాలి. మరి రచయిత ఏం చెయ్యాలి?

వేరు (ROOT) ఏదైనా కాండం మాత్రం తేడాగా వుండాలి. అలాగే విభిన్నమైన పుష్పాలని సృష్టించటానికి రచయిత ప్రయత్నించాలి. అలా కాకుండా పూర్తిగా చెట్టునే మార్చేస్తానంటే మాత్రం పాఠకులు నిరాశ చెందుతారు. అలా అని ఒకే చెట్టుని ప్రతిసారీ చూపించినా చాలా కష్టమే.

తెలుగు పాపులర్ నవలా చరిత్రని గమనిస్తే ఒకే విధమైన పాత్రలని సృష్టించిన రచయితలు/రచయిత్రులందరూ తొందరగా ఫేడ్ అవుట్ అవటం మనం గమనించవచ్చు... ఒకరిద్దరు తప్ప.

హీరోల యొక్క "వృత్తి"ని ప్రతి నవలకీ మార్చటం ద్వారా పాత్ర పోషణలో తేడా తీసుకురావచ్చు. ఒక నవలలో హీరో లాయరైతే (అభిలాష), మరొకదాంట్లో డాక్టరు (ప్రార్థన), వేరొకదాంట్లో చదరంగం ఆటగాడు (వెన్నెల్లో ఆడపిల్ల), మరొకదాంట్లో రంగస్థలనటుడు (ఆఖరిపోరాటం), ఇంకొకదాంట్లో చిత్రకారుడు (ప్రియురాలు పిలిచె), వేరొకదాంట్లో టెన్నిస్ ప్లేయరు (13-14-15), ఇంకొక దాంట్లో పోలీ సాఫీసరు - ఈ విధంగా విభిన్నమైన వృత్తులని తీసుకోవటం ద్వారా కూడా పాత్రలని విభిన్నంగా సృష్టించవచ్చు. అయితే ఈ విధమైన వృత్తులని తీసుకున్నప్పుడు ఆయా వృత్తుల గురించి కొద్దిగా తెలుసుకోవటం మంచిది. ఈ "తెలుసుకోవటం" గురించే ఈ పుస్తకంలోనే మరో చాప్టర్‌లో వ్రాస్తాను.

ఒకే పాత్రని తమ కథానాయకుడ్ని చేసుకొని కొంతమంది రచయితలు సిరీస్ వ్రాశారు. డిటెక్టివ్ నవలా సాహిత్యంలో ఈ విధమైన 'ఏకపాత్ర' కనవడుతూ వుంటుంది. డిటెక్టివ్ యుగంధర్, వాలి,

పరశురామ్, నర్సన్ మొదలైన వారందరూ ఈ విధమైన కోవలోకే వస్తారు. అయితే రచయిత మధుబాబు వీటినుంచి వెలువడి, సాంఘిక నవలలో కూడా ఒకే పాత్రని ప్రవేశపెట్టి, దాని చుట్టూ థ్రిల్లర్ కథ అల్లడం ద్వారా ఇటీవలి కాలంలో బాగా పాపులర్ అయ్యాడు.

పూర్తి సాంఘిక నవలల్లో అన్నిటిలోనూ ఒకే పాత్రని ప్రవేశపెట్టి వరుసగా నవలలు వ్రాయటం అనేది ఇంతవరకూ తెలుగు సాహిత్యంలో ఎవరూ చేయలేదు. అలాచేస్తే ఎలా ఉంటుందో వర్ధమాన రచయితలు ఎవరన్నా ఆలోచిస్తే బావుండవచ్చు. కొంతవరకూ "భవానీ శంకరం", "సురేష్"పాత్రలని యర్రంశెట్టి సాయి ఈ విధంగా వ్రాసాడు.

ఏది ఏమైనా రచయిత ఒక్క విషయం మాత్రం తప్పనిసరిగా గుర్తుంచుకోవాలి. అది సస్పెన్స్ థ్రిల్లర్ అయినా, ఒక డిటెక్టివ్ కథ యినా కనీసం ముఖ్యపాత్రకయినా ఒక వ్యాపకం ఉండాలి. ఆ పాత్ర తాలూకు మనస్తత్వాన్ని, స్వభావాన్ని పాఠకులు లోతుగా అర్థం చేసుకునేలాగ చిత్రీకరించాలి. **కేవలం సంఘటనలు అల్లుకుంటూపోతే అవి *ఎంత బలంగా ఉన్నాసరే, పాత్రలపట్ల పాఠకులకి అభిమానం కలగదు.*** ఆ నవల పాపులరైజ్ అవదు. చివరికి తులసీదళంలాంటి బీభత్సరసమైన నవలల్లో కూడా తులసిపాత్ర పట్ల సానుభూతి, శారదలాంటి విశిష్ట వ్యక్తిత్వం, అనిత లాంటి అమాయకత్వం, పైడితల్లి క్రూరత్వం - ఇవన్నీ విపులంగా వ్రాయబట్టే ఆ నవల ఆ రోజుల్లో అంత పాపులరైజ్ అయ్యింది. అదే విధంగా మధుబాబు డిటెక్టివ్ నవలల్లో కూడా మామూలు అపరాధ పరిశోధన నవల్లకి విభిన్నంగా - షాడో, అతడి అసిస్టెంట్స్ పాత్రలు, పాత్ర స్వభావాలు క్లియర్‌గా రచయిత వ్రాయటం వల్లే, అవి అపరాధ పరిశోధన నవలా సాహిత్యంలో అగ్రస్థానంలో నిలిచాయి.

పాత్ర పోషణలో ఒక్కసారి తప్పుచేస్తే దాన్ని మళ్ళీ వెనక్కి తీసుకోలేం. ముఖ్యంగా ఏ వారానికా వారం సీరియల్ పంపించేటప్పుడు తప్పు చేస్తే మరీ కష్టం.

నవలలో ఒక పాత్రని ఎంతో గొప్పగా ప్రవేశపెట్టి ఆ పాత్రని

అంత గొప్పగా నవల చివరివరకూ కొనసాగించడం ఒక్కోసారి రచయితకి సాధ్యంకాదు. అటువంటప్పుడు పాత్ర పరంగా అతడు ఫెయిలయినట్టే.

ఇలాంటి ఫెయిల్యూర్ నా నవలల్లో విలన్స్ పాత్రల్లో ఎక్కువ కనబడుతూ వుంటుంది. ఎంతో ఆర్భాటంగా మొదలైన విలన్ పాత్ర చిత్రణ, చివరికొచ్చేసరికి చాలా సాధారణంగా తేలిపోతూ వుంటుంది.

ఇటువంటి అశక్తతనుంచి రచయిత తొందరగా బయటపడాలి. ఇలాంటి పొరపాట్లు రుద్రనేత్ర, ది డైరీ ఆఫ్ మిసెస్ శారద, ప్రియురాలు పిలిచె మొదలైన నా నవలల్లో విలన్స్ పాత్ర చిత్రీకరించేటప్పుడు చాలా స్పష్టంగా కనబడుతుంది.

ఇదీ పాత్ర పోషణ కథ.

* * *

ఈ అధ్యాయంలో పాత్ర పోషణ గురించి చెప్పబడింది.

1. ఏ నవలకైనా పాత్ర పోషణ చాలా పకడ్బందీగా వుండాలి. మంచి పాత్రలు, సందిగ్ధ పాత్రలు, చెడు పాత్రలు క్లియర్‌గా ఉండాలి.

2. చిన్న చిన్న పాత్రల ప్రభావం నవలలో చాలా ప్రాధాన్యత వహిస్తుంది. గుహుడు, జటాయువు, శబరి, శకునిలాంటి పాత్రలు ఇందుకు ఉదాహరణలు.

3. ఒక సంఘటనని ఆహ్లాదకరంగా చిత్రీకరించటానికి కూడా చిన్న చిన్న పాత్రలు బాగా ఉపయోగపడతాయి.

4. ఒక పాత్ర యొక్క ఉదాత్తతని పాఠకులకి వదిలేయాలంటే దాని గురించి ఎంత తక్కువ వ్రాస్తే అంత మంచిది.

5. పాత్రలకి పేర్లు పెట్టేటప్పుడు పాఠకులకి కన్‌ఫ్యూజన్ ఉండేటట్లు పేర్లు పెట్టకూడదు. అదే విధంగా పాత్ర పేరు, పాత్ర స్వభావానికి తగినట్లుగా వుండాలి.

6. ఒక నవలలో వచ్చిన పాత్రలు, తర్వాతి నవలల్లో అదే విధమైన స్వభావాన్ని ఉండేటట్లు చిత్రీకరించటం అంత మంచిదికాదు.

నాలుగో అధ్యాయం

నాటకీయత

పాపులర్ నవలకి నాటకీయత చాలా ముఖ్యం. నాటకీయత యొక్క గొప్ప లక్షణమేమిటంటే అది పాఠకుడ్ని చదివించేలా చేస్తుంది. అంతేకాకుండా ఒక పాత్రయొక్క స్వభావాన్ని రచయిత తనంత తానుగా చెప్పటం కన్నా ఒక సంఘటన ద్వారా చెప్పటం ఎప్పుడూ మంచిది. ఆ సంఘటనే నాటకీయంగా చెప్పటంలో రచయిత యొక్క నేర్పరితనం కనబడుతుంది. ఒక సంఘటనని ఎంత నాటకీయంగా చెప్పగలిగాడు అన్న విషయం మీదే ఆ రచయిత యొక్క పాపులారిటీ ఆధారపడి ఉంటుంది. మీరు ఏ పాపులర్ నవలని తీసుకున్నా కూడా అందులో ముఖ్యంగా కనబడేది నాటకీయతే. సెక్రటరీ, విజేత, జీవనతరంగాలు, మందాకిని, స్రవంతి మొదలైన నవల్స్ అన్నీ పాపులర్ కావటానికి కారణం అందులోని కథాబలము, పాత్రపోషణే కాకుండా ముఖ్యమైన అంశం ఆ నవలల్లో ఉన్న డ్రామా.

డ్రామా వేరు. మెలోడ్రామా వేరు. డ్రామా అనేది సందర్భాను సారంగా పాత్రల మనస్తత్వంలో నుంచి వచ్చేది. మెలోడ్రామా అంటే రచయిత సంఘటనని తన చేతుల్లోకి తీసుకొని దానికి నాటకీయత అద్దాలని చేసే కృత్రిమ ప్రయత్నం.

మెలోడ్రామా సరిగ్గా చిత్రీకరించలేకపోతే అభాసుపాలవుతుంది. మెలోడ్రామా కాని సరిగ్గా చిత్రీకరించగలిగితే అంతకన్నా గొప్ప విజయం ఇంకేమీ ఉండదు. ఉదాహరణకి శంకరాభరణం సినిమాలో శంకర శాస్త్రి చేతిలో హారతి కర్పూరం వెలిగించుకోవటం, పండంటి కాపురం చిత్రంలో యస్.వి. రంగారావు చిన్న పిల్లాడి శవం మీద మట్టి

చల్లి "బతికున్నంత కాలం నీకు తిండిపెట్టలేకపోయానురా" అనటం ఈ మెలోడ్రామాకి ఉదాహరణలు. మెలోడ్రామా సరిగ్గా పండించలేక పోతే అభాసుపాలవటం తప్పదని ముందే చెప్పటం జరిగింది. డ్రామా యొక్క పరాకాష్ఠ మెలోడ్రామా అయినంత కాలం ఫరవాలేదు. అలా కాకుండా కృత్రిమంగా సృష్టించాలనే ప్రయత్నంలో రచయిత చాలా జాగ్రత్తలు తీసుకోవాలి. "ఇది మెలోడ్రామా" అన్న విషయం పాఠకుడు మర్చిపోయి, నవలలో లీనమైపోయేలా చేయాలి. సంఘటన మీద సంఘటన ఉక్కిరి బిక్కిరి అయ్యేలా పేర్చుకుంటూ పోవాలి. 'అయ్యో పాపం' అనిపించాలి. 'అబ్బ ఏం కారెక్టరు' అనిపించాలి. ఒక పాత్రని ప్రేమించాలనిపించాలి. మరో పాత్రని చంపేయాలనిపించాలి.

ప్రతీ సంఘటనా అంత పకడ్బందీగా, నాటకీయంగా వుండాలి.

సంఘటన ఎక్కడా సాగదీయకూడదు. మెలోడ్రామా వ్రాయటంలో ఇన్ని కష్టాలున్నాయి.

వీలైనంతవరకు రచయిత మెలోడ్రామా జోలికి పోకుండా కేవలం డ్రామా సృష్టించటానికే ప్రయత్నించాలి. "అభిషిక్తం" కథల సంపుటిలో 'అరాచకీయం' అన్న కథని పరిశీలించండి. ఒక కొత్త పెళ్ళికూతురు తాంబూలం తిన్న తరువాతే మొదటి ముద్దు ఇవ్వాలి అన్న కోర్కెని శోభనం గదిలో వెలిబుచ్చగానే భర్త గోడ దూకి బయటకి వెళ్ళటంతో కథ ప్రారంభమవుతుంది. నిజానికి ఆ సంఘటనకీ, కథకీ ఏ సంబంధం లేదు. కానీ తాంబూలం కోసం వెళ్ళిన ఒక కొత్త పెళ్లికొడుకు మరణపు సాలెగూడులో ఇరుక్కోవటానికి ముందు ఇలాంటి సంఘటనని సృష్టించటం ద్వారా ఆ పాత్రమీద 'అయ్యో పాపం' అని సానుభూతి పెరగటానికి ఎక్కువ స్కోపుంది. సంఘటన ద్వారా నాటకీయత అంటే అదే.

ఒక్కొక్కసారి సంఘటన ద్వారానే కాకుండా వర్ణనల ద్వారా, లేదా - నాలుగైదు వాక్యాల ద్వారా కూడా నాటకీయత సృష్టించ

వచ్చు. వెన్నెల్లో ఆడపిల్ల నవల్లో చివరి నాలుగు పేజీలు ఇలాంటి నాటకీయతని సృష్టిస్తాయి. అలాగే "అభిషిక్తం" కథలో కూడా చివరి పేరాగ్రాఫ్ నాటకీయతని సృష్టిస్తుంది. "నిశ్శబ్దం నీకూ నాకూ మధ్య" నవలలో హీరో కోనసీమలో అడుగుపెట్టిన దగ్గర నుంచీ అంతా నాటకీయంగా నడుస్తుంది. వెన్నెల్లో ఆడపిల్లలో, ప్రియురాలు పిలిచె నవలల్లో కూడా ఇలాంటి నాటకీయత ఎక్కువగా గోచరమవుతుంది. అయితే ఈ నాటకీయత 'సంఘటన'ల వల్ల వచ్చింది కాదు. కవిత్వమూ, భావుకత్వమూ, శైలీ, శిల్పమూ కలిసి నాటకీయతని సృష్టిస్తున్నా యన్నమాట. వీటన్నిటికన్నా వర్ణన ద్వారా మంచి నాటకీయత వచ్చిన సంఘటన "ప్రేమ"లో హీరో హీరోయిన్లు దీవిలో కలుసుకునే దృశ్యం.

ఒక పాత్ర యొక్క స్వభావాన్ని సృష్టించటానికి నాటకీయత ఎంతో బాగా ఉపయోగపడుతుంది అని ఇంతకుముందే చెప్పటం జరిగింది. ప్రియురాలు పిలిచెలో కార్తికేయ చాలా ఉదాత్తమైన పాత్ర. అలాంటి పాత్రని సృష్టించేటప్పుడు 'కార్తికేయ చాలామంచివాడు' అని ఒక్క వాక్యం వ్రాస్తే సరిపోదు! హీరోయిన్ లక్ష రూపాయలున్న బ్రీఫ్ కేస్ పొరపాటున పోగొట్టుకుంటే ఎడారిలో కొన్ని మైళ్ళు అతడు పరిగెత్తి తిరిగి తీసుకొచ్చి ఇవ్వటం .... ఆ పాత్రని ఉదాత్తంగా నిలవటంతో పాటు పాఠకుల మనసు మీద తిరుగులేని ముద్ర వేస్తుంది. అదే విధంగా 'తులసీదళం'లో పైడితల్లి అనే పాత్ర యొక్క విలువని పాఠకుల మనసుల్లో హత్తుకునేలా చేయటం కోసం ఎన్నో సంఘటనలు సృష్టించబడ్డాయి. (ఈ అంశం మీద మరిన్ని వివరాలు ఇదే పుస్తకంలో "శైలి ద్వారా నాటకీయత" అన్న ఛాప్టర్‌లో చదవండి)

ఈ విధమైన నాటకీయతని నవలలో చూపించగలిగినప్పుడు 'మెలో డ్రామా' వ్రాసినా ఫర్వాలేదు. **సాధారణంగా విమర్శకులు ఈ నాటకీయతని ప్రోత్సహించరు. పాఠకుల యొక్క మేధస్సు పని చేయటం**

మానేసి కేవలం హృదయం మాత్రమే స్పందింపచేసేటట్లు వ్రాయటం ఉత్తమ నవలా లక్షణం కాదని వాళ్ళు విమర్శిస్తారు.

కానీ ఈ అనుబంధమంతా కేవలం 'పాపులర్ రచన చేయటం ఎలా?' అని చెప్పటానికే ఉద్దేశింపబడింది కాబట్టి మనం ఇక్కడ విమర్శకుల జోలికి పోవద్దు.

ఇంగ్లీషు నవలల్లో కూడా ఈ నాటకీయత ఎక్కువ కనబడుతూ ఉంటుంది. సిడ్నీషెల్డన్, ఆర్థర్ హెయిలీ, ఇర్వింగ్ వేలస్ మొదలైన రచయితల నవలల్లో సంఘటనలు చాలా బలంగా అల్లుకొనబడి వుండి, వాటి ద్వారా కథ ముందుకు సాగుతుంది కాబట్టే వాళ్ళందరూ నెంబర్ వన్‌లు అయ్యారు. అయితే వాళ్ళ నవలలు మూడు నాలుగు వందల పేజీలకి పైగా ఉండటంవల్ల ఈ నాటకీయత కొన్ని అధ్యాయాలపాటు సాగుతుంది. తెలుగు నవల రెండొందలు, రెండొందల యాభై పేజీల మధ్యలోనే పూర్తవ్వాలి కాబట్టి వీలైనంత క్లుప్తంగా సంఘటనలు ఒక దానిలోంచి మరోదానికి కొనసాగాలి. అందువల్ల నాటకీయత కూడా క్లుప్తంగా ఉంటేనే మంచిది.

తెలుగు సాహిత్యంలో గొప్ప నవలలుగా పేరుబడ్డ అసమర్థుని జీవయాత్ర, చివరకు మిగిలేది, అల్పజీవి మొదలైన నవలల్లో నాటకీయతని సహజత్వం డామినేట్ చేస్తుంది. అందువల్లే ఇవి మంచి నవలలుగా మిగిలిపోయ్యాయి. కానీ గమనించారా? వాటిలో కూడా ఎంతో కొంత నాటకీయత వుంది.

ఏయే పాళ్ళలో నాటకీయత కలపాలి? ఎంతెంత పాళ్ళలో పాఠకుల మేధస్సు ప్రభావితం అయ్యేలా వ్రాయాలి? అనేది రచయితకి అనుభవంవల్ల వస్తుంది.

పదిహేను పేజీలపాటు ఏ సంఘటనా లేకుండా ఒక పాత్ర మరో పాత్ర దగ్గరికి వెళ్ళింది, బస్ ఎక్కింది, మళ్ళీ ఇంటికొచ్చింది, ఆఫీస్ కెళ్ళింది అని వ్రాసుకుంటూ పోతే చదివే పాఠకుడికి ఏ మాత్రం ఆసక్తి ఉండదు. **అందులో ఎంత సహజత్వం వున్నాసరే.**

రామాయణం, భారతంలో కూడా గొప్ప నాటకీయత వుంది. ఉదాహరణకి రామాయణం తీసుకుంటే దశరధుడు కైకకి మూడు వరాలివ్వటం, అవసరమొచ్చినప్పుడు వాటిని తాను వాడుకుంటానని ఆమె కోరటం, రాముణ్ణి అడవికి పంపించటం, ఒక రాక్షసుడు రాముని భార్యని ఎత్తుకెళ్ళటం ఇదంతా నాటకీయంగానే జరుగుతుంది.

నవల మొత్తం నాటకీయత ఉన్నా కూడా అందులోని చిన్న చిన్న సంఘటనల్లో కూడా నాటకీయత ఉండాలి. ఉదాహరణకి, సీత మాయలేడిని చూసినప్పుడు, దానికోసం రాముణ్ణి పంపించిన కొంతసేప టికి "హా! లక్ష్మణా!" అన్న కేక వినిపిస్తుంది. లక్ష్మణుడు అది రాక్షస మాయ అంటాడు. అప్పుడు సీత అతణ్ణి నిందిస్తుంది. లక్ష్మణుడు అన్నని వెతుక్కుంటూ బయలుదేరతాడు.

ఈ సంఘటన చదువుతున్నంతసేపూ పాఠకుల్లో ఉత్సుకత అలాగే నిలిచి ఉంటుంది. వారికి అది మాయలేడి కాదని, రాక్షసుడని తెలుసు. రాముడు ఆ రాక్షసుణ్ణి చంపేసాడని కూడా తెలుసు. కానీ సీత లక్ష్మ ణుడ్ని పంపిస్తూ ఉంటే "అయ్యో! వద్దు, వద్దు" అని చెప్పాలనిపిస్తూ ఉంటుంది. ఈ విధంగా పాఠకుల్ని ప్రేరేపింపచెయ్యటమే నాటకీయత లక్షణం.

భారతంలో కూడా అర్జునుడు లేని సమయంలో పద్మవ్యూహం లోనికి అభిమన్యుడు వెళ్ళటం ఈ విధమైన నాటకీయపరంగా సృష్టిం పబడిన సంఘటనే.

విశ్వనాధ సత్యనారాయణగారి నవలల్లోనూ, అడవి బాపిరాజుగారి నవలల్లోనూ కూడా ఈ విధమైన నాటకీయత ఎక్కువగా కనబడుతూ వుంటుంది. అయితే వారు నాటకీయతకన్నా, శైలికీ, శిల్పానికే ఎక్కువ ప్రాముఖ్యత నిచ్చారు. అందువల్లే చరిత్రలో అవి శాశ్వతంగా నిలబడి పోయాయి. ఆ విధంగా **"నాటకీయత" అన్నది ఎప్పుడూ మైనస్ పాయింట్ కాదు. అలా అని కేవలం అదొక్కటే వున్నా లాభంలేదు.**

అత్యద్భుతమైన నాటకీయత ఉన్న మరో నవల ఛెంఘీజ్‌ఖాన్. ఇందులో దాదాపు ప్రతి మూడు పేజీలకీ ఒక సంఘటన పాఠకుడ్ని ఆకట్టుకుంటుంది. అదే విధంగా ఇంగ్లీషులో జేమ్స్ హాడ్లీఛేజ్, డెస్మండ్ బాగ్లే నవలలు ఈ నాటకీయతకు పరాకాష్టగా గొప్పగా నిలుస్తాయి. అయితే, కేవలం నాటకీయత తప్ప మరేమీ లేకపోవటం వలన అవి కేవలం పాపులర్ నవల్లుగా మాత్రమే సొమ్ము చేసుకున్నాయి. విశ్వనాథ వారి నవలలకీ, జేమ్స్ హాడ్లీ ఛేస్ నవలలకీ తేడా అదే.

* * *

ఈ అధ్యాయంలో ముఖ్యంగా నాలుగు విషయాలు చెప్పబడ్డాయి.

1. ఒక పాత్ర ఎలాంటిదో రచయిత చెప్పటం కన్నా ఒక నాటకీయమైన సంఘటన ద్వారా పాత్ర స్వభావాన్ని చెప్పటం ఎప్పుడూ మంచిది.
2. ఆ సంఘటన మామూలు సంఘటనలా కాకుండా, పాఠకులు ఊహించలేని ట్విస్ట్‌తో ఉండి, దాని ద్వారా పాత్ర యొక్క స్వభావం బయటపడితే ఆ రచయిత విజయం సాధించినట్లే.
3. డ్రామాకి, మెలోడ్రామాకి తేడా వుంది. వ్రాయలేనప్పుడు మెలోడ్రామా జోలికి పోకుండా కేవలం డ్రామాతోనే సరిపెట్టటం ఎప్పుడూ మంచి పద్ధతి.
4. పాపులర్ నవలకి నాటకీయమైన సంఘటనలు తప్పనిసరి! వాటికి మిగతా అంశాలు తోడైతే, అది మంచి నవలగా నిలుస్తుంది.

అయిదో అధ్యాయం

శైలి

రాము ఆమె చెయ్యి అందుకున్నాడు. "పోదాం పద" అంది ఆమె. ఇద్దరూ నడవటం ప్రారంభించారు. ఎటు వెళుతున్నారో ఆమెకి అర్థం కాలేదు.

"మనం ఎటువెళ్తున్నాం?"

"అదే నేనూ అడుగుదామనుకుంటున్నాను" అన్నదామె.

అతడు జేబులోంచి ఖరీదైన సిగరెట్ తీసి వెలిగించాడు "ఆ సిగరెట్ ధర ఎంతో నీకు తెలుసా?" గుండెల్నిండా పొగపీల్చాడు.

"తెలియదు" అన్నాడతను.

"ఎందుకంత ఖర్చు పెట్టి సిగరెట్లు తాగుతావ్?" అన్నదామె.

*　　　*　　　*

పై పేరాగ్రాఫ్ మళ్ళీ ఇంకొకసారి చదవండి. విషయం అర్థమైనా అందులో కొంత కన్‌ఫ్యూజన్ కనపడుతుంది. ఈ కన్‌ఫ్యూజన్‌కి కారణం రచయితకి తన శైలి పట్ల ఒక అవగాహన లేకపోవటమే.

అతను సిగరెట్ తీసి వెలిగించుకున్నాడు. 'ఈ సిగరెట్ ఖరీదెంతో తెలుసా?' అని తర్వాత వాక్యముంది. అంటే పాఠకులకి అతనే సిగరెట్ తీస్తూ ఆ ప్రశ్న అడిగినట్లు అనిపిస్తుంది. ఆ తర్వాత సమాధానం, ఆమె ఇచ్చినట్టు పాఠకుడు భావిస్తాడు. దానియొక్క వివరణని రచయిత తర్వాత ఇచ్చాడు. కానీ ఏ వ్యక్తితో వాక్యం మొదలుపెడితే, ఆ తర్వాతి సంభాషణ ఆ వ్యక్తి తాలూకుది అని పాఠకుడు అనుకుంటాడు. ఇది రచయిత చేసిన చిన్న తప్పు.

రచయిత అనుభవజ్ఞుడైతే ఈ 'చిన్న' తప్పుల్ని కూడా సరిదిద్దు కుంటాడు. దీనికి ఉదాహరణ పై సంభాషణలో మొట్టమొదటి వాక్యం. **రాము ఆమె చెయ్యి అందుకున్నాడు. "పోదాం పద" అన్నదామె** - అన్న వాక్యంలో కూడా రచయిత యొక్క అనుభవరాహిత్యం తెలుస్తుంది. అందుకున్నది రాము అయినప్పుడు 'పోదాం పద' అన్న వాక్యం అతని దేమో అని పాఠకులకి వెంటనే అనిపిస్తుంది. ఆ తర్వాత వచ్చిన 'అన్నదామె' అన్న పదాల వల్ల ఆ సంభాషణ స్త్రీ అన్నదని తెలిసినా కూడా, క్షణకాలం పాఠకుల్లో ఒక సందిగ్ధత ఏర్పడుతుంది. అనుభవ జ్ఞుడైన రచయిత ఈ చిన్న సందిగ్ధాన్ని కూడా పాఠకుల మనసులో ఉంచటానికి ఇష్టపడడు. అతడు ఈ విధంగా వ్రాస్తాడు.

రాము సాచిన చెయ్యి అందుకొని పైకిలేస్తూ "పోదాం పద" అన్నదామె. ఇద్దరూ నడవటం ప్రారంభించారు.

అతడు జేబులోంచి సిగరెట్ తీసి వెలిగించటం చూసి "ఆ సిగరెట్ ఖరీదెంతో తెలుసా?" అని అడిగింది.

అతడామె వైపు చిత్రంగా చూస్తూ "ఎందుకూ?" అన్నాడు.

"ఎందుకిలా సిగరెట్లు తాగటం?" అన్నదామె.

..... సులభమైన శైలి ఈ విధంగా ఉంటుంది.

* * *

శైలి-ప్రాముఖ్యత

నవల స్త్రీ లాంటిదయితే దాని ప్రారంభం 'వదనం' లాంటిది. మొహాన్ని చూసి మనిషి మీద అభిప్రాయం కలిగినట్టుగానే, ప్రారంభం చదవగానే ఆ రచనమీద ఒక అభిప్రాయం కలుగుతుంది.

ప్రారంభం వదనం అయితే, ప్లాట్ వెన్నెముక లాంటిది. అది మొత్తం ఆకారాన్ని సూచిస్తుంది.

పాత్రపోషణ ఆ అమ్మాయి యొక్క ప్రవర్తన లాంటిది. అది ఆమె మీద గౌరవాన్ని పెంచుతుంది.

చివరగా ....

శైలి ఆమె నడ(వడి)క లాంటిది. నిరంతరం అది పాఠకుడ్ని తనతో పాటు నడిపిస్తుంది. అందువల్ల రచనకి శైలి చాలా ముఖ్యం. కథాంశం ఎంత బాగున్నా, పాత్ర పోషణ ఎంత గొప్పగా ఉన్నా, కథలో నాటకీయత ఎంత ఉన్నా కూడా - శైలి బాగోలేకపోతే పాఠకుడు రచనని చదవడు.

ప్రతీ వాక్యం సజావుగా సాగిపోతూ ఉండాలి. అది పాఠకుడ్ని తనతోపాటు తీసుకెళ్ళాలి.

దీని గురించిన వివరాలు మరిన్ని చర్చిద్దాం.

భాష

రచయితకి భాష చాలా ముఖ్యం. మారుతున్న రచనా పద్ధతుల్లో భాష యొక్క ప్రాముఖ్యత తగ్గిపోయిందని చాలామంది భావిస్తున్నారు. కానీ అది తప్పు. అల్లసాని పెద్దనలాగా, ముక్కు తిమ్మనలాగా వ్రాయనవసరం లేదు. కానీ భాష మాత్రం స్వచ్ఛంగా, రచనానుగుణంగా, స్పష్టంగా ఉండాలి. పాపులర్ రచనకి కూడా ఇది చాలా అవసరం. లేకపోతే ఎంత మంచి నవల వ్రాసినా, డిటెక్టివ్ స్థాయిలోనే వుండిపోతుంది.

రచయిత తప్పనిసరిగా తప్పుల్లేకుండా వ్రాయటం నేర్చుకోవాలి. భాషా దోషాలు ఎడిటర్లని చాలా ఇబ్బంది పెడతాయి. మనం పంపించిన స్క్రిప్టులని సబ్-ఎడిటరు ఎంత దిద్దినా భాషాదోషాలు ఎక్కువయ్యే కొద్దీ వారిలో విసుగు ఎక్కువవుతుంది. వ్రాతప్రతిని చదివే ఎడిటర్‌కి ఇలాంటి తప్పులు ఎక్కువగా కనపడితే, 'తెలుగే సరిగ్గా వ్రాయటం చేతకాని ఈ రచయిత నవలేం వ్రాస్తాడు? మరికొంత నేర్చుకోనియ్' అని విసుగ్గా ఆ ప్రతిని పక్కన పడేస్తాడు. పెద్ద బాలశిక్ష నుంచి కనీస వ్యాకరణం వరకు రచయిత చదివి వుండాలి. ప్రతి రచయితా తన దగ్గిర ఒక శబ్ద రత్నాకరాన్నో, నిఘంటువునో ఉంచుకోవటం తప్పనిసరి.

ఇటీవలి కాలంలో కొంతమంది రచయితలు గొప్ప గొప్పగా పదాడంబరాల్నీ, అలంకారాల్నీ, అర్థంలేని సమాసాల్నీ సృష్టిస్తూ పాపులర్ నవల వ్రాయటానికి ప్రయత్నిస్తున్నారు. ఇది కొంతవరకూ ఆచరణ

యోగ్యమే అయినా, ఒక నవల పాపులర్ కావటానికి అంత పదాడంబరం అవసరం లేదు. అదీకాక, తెలిసీ తెలియని ప్రయోగాలు చేస్తే విజ్ఞులైన పాఠకులు మనసులో నవ్వుకునే అవకాశం కూడా వుంది. కాబట్టి వాటి జోలికి పోకపోవటమే మంచిది. ఈ తప్పు ఒక్కోసారి నేనూ చేస్తూ వుంటాను.

బాధ, భాధ, భాద ఇలాంటి చిన్న చిన్న పదాల్లో కూడా చాలామంది తప్పులు వ్రాస్తుంటారు. తెలియని పదాలు వాడకపోవటమే చాలావరకు ఉత్తమం. ఒక్కోసారి తెలిసిన పదంలో కూడా తప్పులు వ్రాయటం జరుగుతుంది. అటువంటప్పుడు, భాష బాగా తెలిసిన వాళ్ళతో ఒకటి రెండు ప్రతులు దిద్దించుకుంటే మనం ఏయే తప్పులు చేస్తున్నామో భాషాపరంగా తెలుస్తుంది.

దేముడు (దేవుడు) అపప్రద (అపప్రథ), తిమ్మెర (తెమ్మెర) లాటి తప్పుడు భాష వ్రాస్తున్నానని నాకు పాతిక నవలలు వ్రాసే దాకా తెలీదు.

కర్త, కర్మ, క్రియ

అతడికి దెబ్బ తగిలిన తర్వాత తెలిసింది తన కాలు రాయికి కొట్టుకుందని. చేత్తో రాయిని వంగి పట్టుకొని తీసాడు. కోపం వచ్చింది ఆ రాయిమీద. విసిరేశాడు దూరంగా, బలంగా. చీకట్లోకి అది అదృశ్యమై పోయింది. రక్తం మాత్రం స్రవిస్తుంది కాలినుంచి.

ఇది మంచి శైలి కాదు. పాఠకుడ్ని చాలా ఇబ్బంది పెట్టే శైలి. మొత్తం అంతా చదివితే భావం అర్థం అయ్యేలా చెప్పటమే కాదు - పాఠకుడి మెదడుని ఇబ్బంది పెట్టకుండా, చెప్పదలచుకున్న భావాన్ని, క్లియర్‌గా చెప్పటం కూడా రచయిత బాధ్యతే. పైసంఘటననే అతి సాధారణంగా, చాలా మామూలుగా ఈ విధంగా వ్రాయవచ్చు.

అతడి కాలికి దెబ్బ తగిలింది. వంగి చూస్తే రాయి. అతడికి కోప మొచ్చింది. ఆ రాయిని చేత్తో తీసుకొని బలంగా చీకట్లోకి విసిరేశాడు. కాలినుంచి రక్తం స్రవిస్తూనే ఉంది.

పై ఉదాహరణకీ, క్రింద ఉదాహరణకీ తేడా ఏమిటంటే, పై

ఉదాహరణలో రచయిత ఇంగ్లీష్‌లో ఆలోచించి తెలుగులో వ్రాశాడు. క్రింది ఉదాహరణలో తెలుగులో ఆలోచించి తెలుగులో వ్రాశాడు.

ఇంగ్లీష్‌లో 'Rama killed Ravana" అని వుంటుంది.

దాన్ని ఇంగ్లీష్‌లో ఆలోచించి తెలుగులో వ్రాయటం అంటే "రాముడు చంపాడు.... రావణుడ్ని"

తెలుగులో ఆలోచించటం అంటే "రాముడు రావణుడ్ని చంపాడు" అని. వర్ధమాన రచయితల వ్రాతప్రతులు మా దగ్గరికి వచ్చినపుడు, ఈ విధమైన శైలిని గమనిస్తూ ఉంటాము. కర్త, కర్మ, క్రియ సరిగ్గా వ్రాస్తే భాషకి లాలిత్యమూ, సరళత్వమూ వస్తుంది. చాలామంది లబ్ధ ప్రతిష్ఠులైన రచయితలు కూడా ఒక రకమైన సంక్లిష్టతతో వ్రాయటాన్ని మనం ప్రస్తుత పత్రికల సీరియల్స్‌లో గమనించవచ్చు. ఇదంతా ఇంగ్లీష్ ప్రభావమే.

ఇంగ్లీష్‌లో మరొక లక్షణం కూడా వుంది. 'Adverb' లన్నీ క్రియలకు సంబంధించినవి, 'Adjectives' అన్నీ నామవాచకాలకు సంబంధించినవీ అయ్యీ - అవి వాక్యాల్లో వేరు వేరు ప్రదేశాల్లో చొప్పించ బడతాయి. తెలుగులో ఆ విధంగా కాదు. ఈ క్రింది వాక్యాన్ని గమనించండి.

"అరవయ్యేళ్ళ వయసున్న ఒక సైనికాధికారి, పాతికేళ్ళ క్రితం యుద్ధంలో పాల్గొన్నవాడు, ఇప్పుడు ఒక అందమైన అమ్మాయి ప్రేమలో పడటాన్ని ఏమాత్రం తప్పుకాదు అని భావించటానికి కారణం ప్రేమ కూడా ఒక యుద్ధంలాటిదే అని ఏనాడో విజ్ఞులు చెప్పిన సత్యం."

ఎంతో గొప్ప భావం ఇది. రచయిత ఆ భావాన్ని పాఠకులకి అందచేయటంలో కృతకృత్యుడు కాలేకపోయాడు. దీనికి కారణం - అతడు ఇంగ్లీషులో ఆలోచించి తెలుగులో వ్రాయటమో, లేక చెప్పదలుచు కున్న విషయం పట్ల ఎక్కువ విశ్లేషణాలు చేర్చి, తను కంగారుపడి, పాఠకుల్ని గందరగోళ పెట్టటమో జరిగింది.

ఈ వాక్యం ఇంగ్లీషులో ఏమాత్రం క్లిష్టత లేకుండా చాలా మామూలుగా వుంటుంది.

A Sixty year old army colnel, who had participated in

a war twenty five years back, has now fallen in love with a beautiful girl which he does not feel wrong because "love" is also a war accroding to intellectuals.

ఈ అందమైన భావాన్ని ఎంత క్లుప్తంగా చెబితే అంతగా పండుతుంది.

"పాతిక సంవత్సరాల క్రితం యుద్ధంలో పాల్గొన్న ఒక సైనిక అధికారి, అరవై ఏళ్ళ వయసులో ఒక అందమైన అమ్మాయి ప్రేమలో పడితే ఏమాత్రం తప్పులేదు. కారణం, ఏనాడో విజ్ఞులు చెప్పారు. -- "ప్రేమ కూడా ఒక యుద్ధంలాంటిదే" అని.

ఈ విధంగా వాక్యాల్ని చిన్నవిగా విడగొట్టటం ద్వారా వాటికి రమ్యత చేకూర్చవచ్చు. అలా అని పెద్ద పెద్ద వాక్యాలు వుండకూడదని కాదు. ఒకవేళ పెద్ద వాక్యాలున్నా కూడ, అవన్నీ పైన చెప్పిన విధంగా కర్త, కర్మ, క్రియ పద్ధతుల్లోనే ఉండాలి తప్ప ప్రతి దానికీ ఒక విశేషణాన్ని చేర్చకూడదు.

"కోణార్క్ ఎక్స్‌ప్రెస్, తనే ఒక కోణార్క్ శిల్పంలా జనంతో కిటకిటలాడుతున్న సికింద్రాబాద్ స్టేషన్‌లో, హుందాగా, అప్పుడే ఎలక్షన్స్ గెల్చిన రాజకీయ నాయకుడిలా నిలబడి వుంది."

ఇందులో ఇన్ని విశేషణాలు కావాలా? గమనించండి. ఆ తరువాతి కథకి గానీ - కోణార్క్ శిల్పానికి గానీ .... సికింద్రాబాద్ స్టేషన్ ఎలా వున్నదన్న విషయానికి గానీ - ఏ సంబంధమూ లేకపోతే, ఈ వాక్యానికి పట్టిన Space మరో "అవసరమైన" వాక్యం కోసం ఉపయోగించుకోవచ్చు కదా! ఇంత అయోమయం ఎందుకు?

రెండోసారి చదవటం

అయోమయం పోవటానికి అన్నిటికన్నా బెస్ట్ పద్ధతేమిటంటే ఒక పేజీ వ్రాయగానే దాన్ని గట్టిగా చదవటం. అలా చదవటం ద్వారా ఏ మాత్రం క్లిష్టత వున్నా రచయితకి తెలిసిపోతుంది.

ఇలా రెండోసారి చదవడం వలన తప్పులు కూడా తెలిసే అవకాశం ఉంది. ఉదాహరణకి ఇటీవలే ప్రముఖ వారపత్రికలో పడిన ఒక సీరియల్ ప్రారంభం చదవండి.

"వైజాగ్ బీచ్ చాలా రష్‌గా ఉంది. మాధవ్, రాధవైపే చూస్తూ కూర్చున్నాడు. రాధ తెల్లచీరలో చాలా అందంగా ఉంది. సముద్రం మీద నుంచి వస్తున్న గాలికి ఆమె ముంగురులు అందంగా ఎగురుతున్నాయి. దగ్గిరగా జరిగి .... అతడు ఆమె చేతిని సుతారంగా అందుకున్నాడు." (వాళ్ళిద్దరి మధ్యా కొంత సంభాషణని వ్రాసింది రచయిత్రి) ఆ తరువాత నవల ఇలా సాగుతుంది.

"సూర్యుడు సముద్రంలోనికి దిగిపోవడం వలన అక్కడ బాగా చీకట్లు అలముకున్నాయి. మాధవ్ ఆమె భుజాల చుట్టూ చేయి వేశాడు. రాధ అతనివైపు తమకంగా చూసింది. అతడిక ఆవేశం ఆపుకోలేక ఆమెని దగ్గరగా తీసుకుని బలంగా పెదవుల మీద ముద్దుపెట్టుకున్నాడు. వారిద్దరూ ఆవేశం ఆపుకోలేకపోయారు. బీచ్ నిర్మానుష్యంగా ఉంది. అతడు ఆమెని అలానే పొదివి పట్టుకుని చాలాసేపు ఉండిపోయాడు...."

ఈ నవలలో కథ విశాఖపట్టణంలో జరిగినట్లుగా వ్రాయబడింది. ఇందులో ముఖ్యంగా రెండు తప్పులు దొర్లాయి. ఒకటి : సాయంత్రం జనంతో కళకళ్ళాడుతున్న బీచ్ సూర్యుడు కొద్దిగా సముద్రంలోనికి దిగిపోగానే నిర్మానుష్యమయిపోయిందా?

రెండు : విశాఖపట్టణం సముద్రం తూర్పున ఉంది కాబట్టి సాయంత్రం సూర్యుడు అందులో కృంగిపోతాడా?

వ్రాసింది రెండోసారి చదువుకోకపోవడం వలన వచ్చిన ఇబ్బంది ఇది. ఇలాంటి ఇబ్బంది వారం వారం సీరియల్ వ్రాసి పంపేటప్పుడు కూడా వస్తూ ఉంటుంది పత్రికాఫీసుకి వ్రాతప్రతి ఇవ్వడానికి టైమ్ దగ్గర పడటంతో మరల రెండోసారి చదవడానికి వీలవక ఇలాంటి తప్పులు దొర్లుతుంటాయి.

ఈ పుస్తకం మొదటి పేజీ తీసి మొదటి అధ్యాయంలో "ప్రారంభం" అన్న నాలుగు పేజీలు (మొదటి కథ) ఒకసారి చదవండి. అందులో మూడు తప్పులున్నాయి. వాటిని గుర్తించగలరా? మిమ్మల్ని పరీక్షించుకోండి. (మీ పరిశీలనా శక్తికి ఇదో చిన్న పరీక్ష)

*   *   *

ఒక్కొక్కసారి మనకి చాలా గొప్పగా కనబడ్డ అంశమే కొన్ని రోజుల తర్వాత తిరిగి చదువుకుంటే పేలవంగా అనిపించవచ్చు. రెండో సారి చదవడం వలన ఈ ప్రమాదాన్ని కూడా అధిగమించడానికి వీలవుతుంది.

సీరియల్ ప్రచురణ అవుతున్న సమయంలో పాఠకుల దగ్గర్నుండి రచయిత చేసిన తప్పులు, ఉత్తరాల రూపేణా వస్తుంటాయి. వాటిలో చాలా భాగం రచయిత తాను వ్రాసింది రెండోసారి చదువుకోకపోవడం వలన జరిగే తప్పులే.

ఈ అజాగ్రత్త ఒక్కోసారి ఎంతవరకూ దారి తీస్తుందంటే పాత్రల పేర్లు కూడా మారిపోతుండవచ్చు. ఇలాంటి తప్పులు నా సీరియల్స్‌లోనూ కొన్నిసార్లు జరిగాయి. ఇది క్షమించరాని నేరం.

భాష ప్రసక్తి వచ్చింది కాబట్టి మరో విషయం కూడా ఇక్కడ చర్చించుకుందాం. తెలంగాణా ప్రాంతం నుండి కథలు పంపించేవారు 'కళ్ళకి' బదులు 'కల్లు' అనో, 'వెళ్ళాను' బదులు 'వెల్లాను' అని వ్రాస్తూ ఉంటారు. మాండలికం వ్రాయడం వేరు. భాషలో తప్పులు వ్రాయడం వేరు. ఈ విషయం కూడా రచయితలు సరిచూసుకోవాలి. పత్రికల్లో సాధారణంగా ప్రచురింపబడే కథలు తూర్పుగోదావరి, కృష్ణలాంటి కోస్తా ప్రజల భాషలో ఉండటం ఇక్కడ గమనించవచ్చు. వీలైనంతవరకూ పాపులర్ రచనలన్నీ ఈ రకమైన శైలిలో వ్రాయడం మంచిది. మాండలికంలో నవల వ్రాస్తే కేవలం ఆ ప్రాంతం ప్రజలకే అర్థం అవుతుంది కాబట్టే పూర్తిగా పాపులర్ అయ్యే అవకాశం లేదు.

చాలామంది వర్ధమాన రచయితలకు 'EDITOR' స్పెల్లింగ్ తెలియదు. పత్రికాఫీసులకు వచ్చే ఉత్తరాలపై 'ADITOR' అని వ్రాసి ఉండటం నేను చాలాసార్లు గమనించాను. దాదాపు పదిశాతం కథలపై ఇలా ఉంటుందంటే మీకు ఆశ్చర్యం కలుగుతుందేమో.

రిపిటేషన్

ఒక్కొక్కసారి ఒకే పదం వాక్యంలో చాలాసార్లు రిపీట్ అవుతూ ఉంటుంది. లేదా ఒక పేరాగ్రాఫ్‌లోనే ఆ పదం పునరుక్తి అవుతుంది. రెండోసారి చదువుకోవడం వలన దీనిని తొలగించుకోవచ్చు. ఈ క్రింది వాక్యం గమనించండి.

వశిష్ట ఏమయ్యాడు అనుకుంది దీపిక. గుండె లయ తప్పినట్లు అనిపించింది ఆమెకి. వశిష్ట అక్కడ లేకపోవడంలో ఆమె భయం రెట్టింపయ్యింది. వెను తిరిగి ఇంట్లోకి వచ్చేస్తూ అనుకుంది. "వశిష్టని ఎవరైనా ఎత్తుకెళ్ళిపోలేదు కదా" అని. ముఖం మీద పట్టిన చమటని తుడుచుకుంటూ గబగబా లోనికి నడిచింది ఆమె. వశిష్టని ఎవరైనా కిడ్నాప్ చేశారేమో అనుకుంది. ఆమె అలా అనుకుంటుండ గానే దూరంగా సైకిల్ శబ్దం వినిపించింది.

పై పేరాగ్రాఫ్‌లో "అనుకోవడం" అన్నపదం రెండు మూడుసార్లు రిపీట్ అయ్యింది. అలాగే "ఆమె" అన్నపదం కూడా చాలాసార్లు వచ్చింది. అక్కడ ఉన్నది ఆమె ఒక్కత్తే కాబట్టి "ఆమె" అని అన్ని సార్లు వ్రాయక్కరలేదు. ఆమె ఏమనుకుందో ప్రతిసారీ అనుకుంది - అనుకుంది అని వ్రాయక్కరలేదు.

పై పేరాగ్రాఫ్‌నే చాలా క్లుప్తంగా, అందంగా ఏమాత్రం భావం చెడకుండా వ్రాయచ్చు. మీరు ప్రయత్నించి చూడండి.

మీ దగ్గర ఏవైనా మీరు వ్రాసిన వ్రాతప్రతులుంటే ఈ దృష్టిలో చూడండి. పై చెప్పిన అంశాలన్నీ గమనిస్తే ఈ దోషాలు చాలా కనపడతాయి.

ఒకే భావం

ఒక రచయిత పుంఖానుపుంఖాలుగా రచనలు చేస్తున్నప్పుడు ఒకే భావప్రకటన చాలాసార్లు కనబడే ప్రమాదం ఉంది. ఈ ప్రమాదం పెద్ద పెద్ద రచయితైన ఛేజ్, షిడ్నీషెల్డాన్, ఇర్వింగ్‌వేలెస్‌కే తప్పలేదు.

"దవడ కండరం బిగుసుకుంది......", "క్షణంలో వెయ్యోవంతు అతడు షాక్ తగిలినట్లు నిలబడిపోయాడు" లాంటి ప్రయోగాలు మొదట్లో

నా రచనల్లో చాలా కనపడేవి. వాటినుంచీ బయటపడటం కోసం నేను చాలా శ్రమపడవలసి వచ్చేది.

తన రచనల్లో ఏ ప్రయోగాలు తరుచూ చోటు చేసుకుంటు న్నాయో తెలుసుకుని, ప్రతి రచయితా వాటిని క్రమేణా తప్పించి క్రొత్త భావాలు. క్రొత్త ప్రయోగాలు వ్రాయడం మొదలుపెట్టాలి.

అయితే ఇందులో ఒక చిక్కుంది.

ఒక రసాన్ని ఒక రచయిత ఎన్నో రకాలుగా వర్ణించలేదు. ఉదా హరణకి 'షాక్' అన్న పదాన్ని తీసుకుందాం.

"అతడికి షాక్ తగిలింది.... అతడు నిశ్చేష్టుడైనాడు...... అతడు అప్రతిభుడైనాడు..... అతడు స్థాణువులా నిలబడిపోయాడు....... బలమైన కెరటం మొహానికి తగిలినట్లయ్యింది.... ఒక చలిగాలి పవనం అతన్ని చుట్టిముట్టినట్లు అనిపించింది...... మిన్ను విరిగి మీదపడి నట్లు కంపించి పోయాడు...... పిడుగుపాటుకి లోనయినట్లు వణికిపో యాడు....... రక్తం లేనట్లు మొహం పాలిపోయింది...... అడుగు ముందుకి వేయబోయి పాముకాటు తగిలినట్లు విలవిల్లాడిపోయాడు...... భూకంపం వచ్చినట్లు అనిపించింది."

ఈ రకంగా ఒక మనిషి యొక్క షాక్‌ని వర్ణించవచ్చు. కానీ, ఒక పాపులర్ నవలా రచయిత నవల్లో, పాత్రలకి ఇలా షాక్ తగిలిన సంఘటనలు కనీసం పది, పదిహేను ఉంటాయి. అయితే ఆ భావాన్ని వెలిబుచ్చడానికి కేవలం 20, 25 కన్నా ఎక్కువ ఎక్స్‌ప్రెషన్స్ ఉండవు. అందువల్ల అవే రిపీట్ అవుతుంటాయి.

పాఠకులు కూడా ఆ రచయిత రచన చదువుతున్నప్పుడు ఇటు వంటి భావప్రకటనకి అలవాటు పడిపోయి ఉంటారు. అందువల్ల పెద్ద ప్రమాదమేం లేదు కానీ, ఇవే భావ ప్రకటనలు మాటిమాటికీ వ్రాస్తూ ఉంటే పాఠకులకి బోర్ కొట్టే ప్రమాదం ఉంది. అందువలన వీలయినంత వరకూ రచయిత క్రొత్త క్రొత్త ప్రయోగాలు చెయ్యడానికి నిరంతరం ఆలోచిస్తూ ఉండాలి.

రెండే పాత్రలు

ఒక సంభాషణ జరుగుతున్నప్పుడు అక్కడే రెండే పాత్రలుంటే రచయిత వాటి పేర్లని ఎంత క్లుప్తంగా వాడితే అంత బావుంటుంది. ఈ క్రింది ఉదాహరణ గమనించండి.

డాక్టరు కృష్ణ వేణితో "కంగ్రాట్యులేషన్స్. మీరు త్వరలోనే తల్లి కాబోతున్నారు" అన్నాడు.

ఇందులో చాలా కన్‌ఫ్యూజన్ ఉంది. డాక్టర్ కృష్ణ అనే వ్యక్తి వేణి అనే అమ్మాయితో ఈమాట అన్నాడా? లేక కృష్ణవేణితో ఒక డాక్టర్ ఈ మాట అన్నాడా? లేక డాక్టర్ కృష్ణవేణి గర్భవతైతే మరో డాక్టరు ఆమెతో మీరు తల్లి కాబోతున్నారు అన్నాడా? అని పాఠకులు అయోమయంలో పడతారు.

ఒకమ్మాయి, ఒకబ్బాయి మధ్య సంభాషణ వ్రాసేటప్పుడు ఈ రకమైన పేర్లు తరచూ వాడటం ఒక్కోసారి బోర్ కొడుతుంది. ఈ క్రింది ఉదాహరణ గమనించండి.......

డాక్టర్ కృష్ణ "కంగ్రాట్యులేషన్స్, మీరు తల్లి కాబోతున్నారు" అన్నారు వేణితో. వేణి సిగ్గుపడింది. "థ్యాంక్స్ డాక్టర్" అంది వేణి.

డాక్టర్ కృష్ణ కుర్చీలోంచి లేచి వేణి దగ్గరగా వచ్చి "ఈ విషయం మీ భర్తకి మీరే చెప్పండి" అన్నారు. వేణి తలవంచుకుని సిగ్గుతో "అలాగే డాక్టర్ కృష్ణగారు" అంది.

డాక్టర్ కృష్ణ డోర్ తెరిచాడు. వేణి ఆయనకు నమస్కరించి బయటకు వెళ్ళింది ......

చూడండి ఈ రచన ఎంత బోరు కొట్టిందో.

ఇదే సంఘటనని ఈ విధంగా కూడా వ్రాయవచ్చు......

డాక్టర్ కృష్ణ "కంగ్రాచ్యులేషన్స్" అన్నారు వేణితో. ఆమె తలవంచుకుని "థాంక్స్" అంది.

"ఈ విషయం మీ భర్తతో మీరే చెప్పండి."

ఆమె సిగ్గుతో "అలాగే డాక్టరుగారూ!" అని నమస్కరించి వెళ్ళిపోయింది.

సంభాషణ స్త్రీ పురుషుల మధ్య అయినపుడు క్రియలలో స్త్రీ లింగమూ, పురుష లింగమూ వాడటం ద్వారా ఎవరు మాట్లాడు తున్నారు అన్న విషయం పాఠకులకి అర్థం అవుతుంది. అందువల్ల పేర్లు వ్రాయనక్కరలేదు. ఆమె అతడు అనికూడా ఉపయోగించవచ్చు. పాఠ కులకి ఆ సంఘటన చదువుతున్నప్పుడు అక్కడ ఉన్నది ఇద్దరే అని అర్థం అయినాక ఈ "ఆమె, అతడు" అన్న పదాలు కూడా అనవసరం.

"కంగ్రాట్యులేషన్స్ మీరు తల్లి కాబోతున్నారు."

"థాంక్స్ డాక్టర్‌గారూ."

"ఈ విషయం మీరే మీ భర్తకి చెబితే బావుంటుంది."

ఆమె లేచి నమస్కరించి "వెళ్ళొస్తానండీ" అంది.

ఇంత క్లుప్తంగా ఈ సంఘటనని చెప్పవచ్చు. ఇది మంచి శైలికి పరాకాష్ట.

ఇదే సంఘటనలో ఇద్దరు కాకుండా ముగ్గురు పాత్రలున్నప్పుడు మరింత జాగ్రత్తగా ఏ సంభాషణ ఎవరు మాట్లాడుతున్నారు అనేది పాఠకులకి అర్థమయ్యేలా వ్రాయాలి. ఇద్దరు పురుషులతో, ఒక స్త్రీ సంభాషిస్తున్నప్పుడు, పురుషుల్లో ఎవరు మాట్లాడుతున్నారో స్పష్టంగా పేరు వ్రాయాలి. స్త్రీ సంభాషణ చివర "అన్నది" అని వ్రాయటం ద్వారా, ఆ మాట్లాడింది స్త్రీ అని, పాఠకులకు తెలిసేలా వ్రాయ వచ్చు. స్త్రీ పేరు వ్రాయనక్కర్లేదు.

శైలి ద్వారా మూడ్

ఇదే చాప్టర్‌లో ఒకచోట, ప్రతీ వాక్యంలోనూ విశేషణాలు చేర్చటం అంత ఆమోదయోగ్యం కాదు - అని వ్రాయటం జరిగింది. అలా అని అవసరమైన చోట వ్రాయకపోవటం కూడా రచనని పేలవం చేస్తుంది. చిన్న చిన్న పదాలే పాఠకుడికి బాగా ఆకట్టుకుంటాయి. పాత్రపట్ల పాఠకుడికి ఒక ఇమేజ్ కలిగేలా చేస్తాయి.

ఆమె నవ్వుతూ అంది ...... ఆమె ఆహ్లాదంగా నవ్వింది..... ఆమెలో ఒక రకమైన గ్రేస్ వుంది..... ఆమె స్టైల్‌గా ఆ కాగితాన్ని అతనికందించింది.... ఆమె సూటిగా అడిగిన ప్రశ్నకి అతను తత్తర పడ్డాడు.... జడ అందంగా వూగింది....

వాక్యాల్లో ఇలాంటి పదాలు- ...... అందం ..... ఆహ్లాదం ..... స్టైల్‌గా ...... మొదలైనవి పాఠకుడికి ఆ పాత్రపట్ల ఒక ఆత్మీయతని కలగజేస్తాయి. అందువల్ల అవసరం వచ్చినప్పుడు రచయిత ఇలాంటి పదాల్ని వదిలేయకూడదు.

"అతడు కౌంటర్ దగ్గరికి రాగానే "రూమ్ నెంబర్ 114 సర్" అంది రిసెప్షనిస్ట్ తాళా లందిస్తూ. అతడా తాళాలు తీసుకుని లిఫ్ట్‌వైపు నడిచాడు."

ఇదే సంఘటనని మరికొంత అందంగా ఇలా వ్రాయొచ్చు.

అతడు హోటల్‌లోకి నడిచాడు. రిసెప్షనిస్ట్ అతడివైపు చూసి నవ్వుతూ "రూమ్ నంబర్ నూట పధ్నాలుగు సర్!" అంది తాళా లందిస్తూ.

ఈ రెండు సందర్భాల్లోనూ కేవలం ఒక పదమే తేడా వున్నా ఒక రకమైన ఆహ్లాదం పాఠకుడికి ఈ రచనలో కనబడుతుంది.

శైలి ద్వారా శిల్పం

శిల్పం అంటే ఏమిటో..... రచనలో శిల్పం యొక్క ప్రాముఖ్యత ఏమిటో ..... ఇదే పుస్తకంలో తరువాతి చాప్టర్‌లో వివరించటం జరిగింది. ప్రస్తుతం ఈ అధ్యాయం శైలికి సంబంధించింది కాబట్టి, శైలికీ, శిల్పానికీ వున్న సంబంధాన్ని పరిశీలిద్దాం.

ఒక రచనలో శిల్పం బావుండాలంటే, దానికి "శైలి" యొక్క సహాయం చాలా అవసరం.

ఈ క్రింది ఉదాహరణ గమనించండి.

'అతడి భార్యా, పిల్లలూ పోర్టికోలో నిలబడి వున్నారు. బ్రీఫ్‌కేస్ పట్టుకుని అతడు కారు ఎక్కి స్టార్టు చేస్తూ "గుడ్‌బై!" అన్నాడు.

అదే ఆఖరి గుడ్‌బై అని వారికి తెలీదు.'

ఈ రకంగా కేవలం ఒక వాక్యం ద్వారా పాఠకుల్లో ఎంతో ఉత్సుకతని సృష్టించవచ్చు.

'ప్రతిరోజూ క్రమం తప్పకుండా గుడికి వెళ్ళటం నాకు చిన్నప్పటి నుండీ అలవాటు. ఆ దృశ్యం చూసాక నేను గుడికి వెళ్ళలేదు. బార్‌కి వెళ్ళాను'

ఈ విధంగా చిన్న చిన్న వాక్యాలని విభిన్నమైన రీతిలో వాడటం వల్ల శైలికి ఒక విశిష్టత చేకూర్చవచ్చు.

ఇదే పుస్తకంలో మొట్టమొదటి అధ్యాయంలో మొదటి పది పేరా గ్రాఫ్‌లు చదవండి. చిన్న చిన్న వాక్యాలని కేవలం శిల్పం ద్వారా పాఠకుల్లో ఎంతో ఉత్సుకత పెంపొందించేలాగ వ్రాయటం జరిగింది. ఇది ఒక రకం పద్ధతి.

ఊరు పూజా పీఠంలా వుంది. ఊరు మొదట్లో వేపచెట్టు వేదం చదువుతున్నట్లు వుంది. ఊరు చుట్టూ మెలిక తిరిగిన పిల్ల కాలువ, అందమైన అమ్మాయి నడుం చుట్టూ తిరిగిన పరికిణీలా వుంది.

ఈ విధంగా ప్రతి వాక్యాన్ని అందంగా చెక్కటం ద్వారా కూడా పాఠకుల్లో ఒక రకమైన ఉత్సుకతను కలిగించవచ్చు.

అయితే సాధారణమైన పాఠకులని ఈ రకమైన రచనలు అంతగా ఆకట్టుకోవు. ఇటువంటి రచనల ద్వారా పాపులర్‌గా పుస్తకాలని అమ్మటం కష్టం.

సూక్తులు, కొటేషన్స్, మంచి వాక్యాలు

ఎంత పాపులర్ రచనయినా సరే అందులో పాఠకుడిని ఆకట్టుకోగలిగే మంచి సూక్తిగాని, మంచి వాక్యంగానీ, భావ ప్రకటనగానీ లేకపోతే అది మంచి నవలగా నిలబడదు.

"జ్ఞానమూ, దంతమూ- రెండు వచ్చేటప్పుడు చాలా బాధపెడతాయి."

"నిశ్చింతగా వుండేది రెండుచోట్ల, తల్లి గర్భంలో, శ్మశానం చితి మీద."

"ఈ ప్రపంచంలో మనుష్యులు రెండు రకాలు. తెలివైన వాళ్ళు, బలవంతులు. తెలివైన వాడు నీతిని వదిలిపెడితే రాజకీయ నాయకుడు అవుతాడు. వదిలి పెట్టలేకపోతే మేధావో స్కూల్ టీచరో అవుతాడు. బలమైనవాడు నీతిని వదిలిపెడితే రౌడియో, గూండానో అవుతాడు. వదిలి పెట్టకపోతే శ్రామికుడో, కర్షకుడో అవుతాడు."

ఇలా అక్కడక్కడా రచయిత కొన్ని మంచి కొటేషన్స్ వాడాలి.

ప్రపంచాన్ని చూడటం వల్ల, పుస్తకాలు చదవటం వల్ల, నిరంతరం ఆలోచించటం వల్ల మంచి కొటేషన్స్, రచయిత మనసులో ఆకారం దిద్దుకుంటాయి. నోట్ చేసి పెట్టుకోవటమో, లేకపోతే ఒక మంచి సంఘటన వ్రాసిన తరవాత అందులో చొప్పించటం కోసం ఆలోచించ టమో చేయాలి. కొద్దిగా అనుభవం వచ్చి రచనలో తాదాత్మ్యం చెంది వ్రాస్తున్నప్పుడు ఇలాంటి కొటేషన్స్ రచయితకి వాటంతట అవే వస్తాయి. అంతవరకు మాత్రం కృషి తప్పదు.

రచనలో కొటేషన్స్ కాకుండా కొన్ని మంచి వాక్యాలు కూడా వుండాలి. ఆ వాక్యాలు భావుకత్వానికి సంబంధించినవి అయి వుండొచ్చు. సమాజ పరిశీలనకు సంబంధించినవి అయి వుండొచ్చు. మొత్తం మీద అవి చదివి 'అబ్బా ఈ రచయిత ఎంత బాగా వ్రాసాడు!' అనుకోకపోతే ఆ నవల పాపులర్ అవదు.

"ఒక కన్నీటి చుక్క నా చెక్కిలి మీద జారుతూ అన్నది. మిత్రమా! నీ కష్టాల్లో, సుఖాల్లో నిక్షిప్తమై నీ గుండెల్లోనే వుండి పోయాను. ఈ క్షణం నేను బయటపడటం ద్వారా నీకేమాత్రమైనా ఆనందం కలిగితే అందుకు నేను సంతోషిస్తాను."

"నిదురపోతున్న రాజకుమార్తెను మునుతట్టుతో లేపుతున్నట్టు, రాత్రంతా నిదురపోయిన సెలయేటిని బిందె అదుగుల్తో తట్టి లేపుతు న్నారు పల్లె గృహిణులు."

"ఆమె మోము అరవిందము, నడుము కలవింకము."

ఈ విధంగా శైలి ద్వారా, భావుకత్వం ద్వారా పాఠకులని ఆకట్టు కోవచ్చు. ఇలాంటి మంచి మంచి సూక్తులు కానీ, భావుకత్వంగానీ, అందమైన వాక్యాలు గానీ ఇంగ్లీషు పాపులర్ నవలల్లో వుండవు. తెలుగు నవల చేసుకున్న అదృష్టమిది.

మామూలు తెలుగు నవలల్లోనూ, డిటెక్టివ్, సస్పెన్స్, థ్రిల్స్, హారర్ నవలల్లోనూ మంచి వాక్యాలూ, ప్రయోగాలూ, భావాలూ లేక పోవటం వల్లే అవి రెండో ముద్రణకు నోచుకోవు. ఈ విషయం ప్రతీ పాపులర్ రచయిత గ్రహించాలి.

శైలిలో ప్రాస - లయ

పాఠకుడినీ, పుస్తకం విడవకుండా చదివించేది సస్పెన్స్ అయితే, పాఠకుడి హృదయం నిండా సంతృప్తిని నింపేది కథలో వున్న థీమ్. అయితే, పాఠకుడు - పుస్తకం పట్ల, రచయిత పట్ల అప్యాయత పెంచు కునేది కేవలం శైలివల్లే.

సులభమైన శైలిలో అందంగా వ్రాయగలగడం ఒక రకంగా రచయిత అదృష్టం. అయితే దీన్ని సాధించవచ్చు. చదువుతున్నంతసేపు ప్రతీ వాక్యమూ లయబద్ధంగా కదులుతూ వుంటే, అది తనకు తెలీకుండానే పాఠకుడికి ఒక రకమైన హాయి నిస్తుంది. ప్రతీ వాక్యమూ ఛందోబద్ధంగా వ్రాయనక్కర్లేదు గానీ, లయబద్ధంగా మాత్రం వ్రాయవచ్చు.

ప్రతిదీ పొయిట్రీ కానవసరం లేదు. కానీ, ఒక అందమైన దృశ్యాన్ని మరింత అందంగా వర్ణించవలసి వచ్చినప్పుడు, ఈ రకమైన పొయెటిక్ ప్రాస బావుంటుంది.

అతడిని ఆమె మొదటిసారి చూసింది. "***చూడగ - కేవలం చూస్తూనే వుండాలనిపించక- కదలగ - కదిలి దరి చేరాలనిపించక - మదనుని శరజడి - నడుమున అలజడి -***" అంటాడు రచయిత.

ఈ రకమైన ప్రాస కొన్ని కొన్ని చోట్ల బావుంటుంది.

"అతడు బిందువయ్యాడు. ఆమె వృత్తమయ్యింది. పడక దీర్ఘ చతురస్రమయింది. నిద్ర సుదూర తీరాలకు పారిపోయింది."

చెప్పదలుచుకున్న విషయాన్ని ఇలా చెప్పటం..... ముఖ్యంగా, సెక్స్ సీన్స్‌లో బాగా ఉపయోగపడుతుంది. పచ్చి శృంగారం కన్నా, ఈ విధమైన శృంగారం మామూలు పాఠకుల్నే కాకుండా విజ్ఞులైన పాఠకుల్ని కూడా ఆకట్టుకుంటుంది.

శైలిలో లయ-ప్రాస-యతి-కేవలం రచయిత యొక్క సామర్ధ్యం వల్ల, కృషి వల్ల, పుస్తకాలు చదవటం వల్ల వస్తుంది. ఎక్కువగా దాని గురించి వివరించటం అనవసరం.

పాఠకులతో సంభాషణ

అవును. రచయిత తన రచన ద్వారా పాఠకులతో సంభాషించ

వచ్చు. కేవలం అక్షర విన్యాసం ద్వారా అతడు తను చెప్పదలుచుకున్న విషయాన్ని పాఠకుల మనసులోకి మరింత స్పష్టంగా చొప్పించవచ్చు.

పదాల్ని విరవటం ద్వారా, అక్షరాల మధ్య చుక్కలు పెట్టడం ద్వారా, ఆశ్చర్యార్థకాలు పెట్టడం ద్వారా సంఘటనని పాఠకుల కళ్ళకి కట్టినట్టు చూపించవచ్చు.

ఈ క్రింది సంఘటన చదవండి.

పార్కులో పట్టుబడ్డ అబ్బాయినీ, అమ్మాయినీ తేరిపార చూసాడు ఇన్‌స్పెక్టర్. 'అమ్మాయ్ నీ వయసెంత?'

"ప...... పదిహేడు" సమాధానమిచ్చింది.

"అంటే మైనర్ వన్నమాట" అంటూ, అబ్బాయి వైపు తిరిగి, "మైనర్‌తో కలిసి పార్కులో రొమాన్సు చేసినందుకు, రేప్ కేస్ క్రింద అరెస్ట్ చేస్తున్నాను" అన్నాడు.

"నాకేం తెలీదు సర్! నేను రోడ్డు మీద వెళ్తుంటే ఈ అమ్మాయే చేయి వూపి పిలిచింది" అన్నాడు అబ్బాయి.

"నో...." అంటూ అరిచింది ప్రీతి.

"నిజం సార్ నన్ను నమ్మండి" అన్నాడా అబ్బాయి.

ప్రీతి కళ్ళనీళ్ళతో అతడివైపు చూసింది. అ...యి...పో..యింది... తన జీవితం సర్వనాశన మయింది. తనిప్పుడొక వేశ్య! వేశ్య!! వేశ్య!!!

* * *

ఈ విధంగా ఒక సంభాషణలో కేవలం చుక్కల ద్వారానూ, 'నో' అన్న మామూలు అక్షరాన్ని బలంగా వత్తి ఇవ్వటం ద్వారా స్పష్టీకరించటంలోనూ ఆ సంఘటనలో నాటకీయత తీసుకురావచ్చు.

తులసీదళం పాఠకులకి క్లైమాక్స్ గుర్తుండే వుంటుంది.

విలన్‌ని చేతులు కట్టి కూర్చోబెట్టి పైన కుండలో నీళ్ళు పోస్తారు. ఒక్కొక్క చుక్క పడుతున్నప్పుడు 'టప్' మని చప్పుడవుతుంది. కాలం గడిచేకొద్దీ విలన్ తాలూకు మానసిక సంచలనాన్ని -

టప్
టప్
టప్
టప్
టప్

అని అక్షరాలు పెద్దవి చేసుకుంటూ పోవడం ద్వారా అతనెంత భయంకరంగా ఆ శబ్దాన్ని అనుభవిస్తున్నాడు అనే విషయాన్ని తెలియ చెప్పడం జరిగింది.

సస్పెన్స్ హారర్ నవలల్లో భాషని ఈ విధంగా వ్రాయటం ద్వారా ఎక్కువ ఎఫెక్ట్ సాధించవచ్చు. కిర్ర్‌ర్‌ర్.......... ఉష్ష్‌ష్ లాటివి ఇలాటి ప్రయోగాలే.

శైలి ద్వారా నాటకీయత

రెండు పాత్రలు మాట్లాడుకునేటప్పుడు రచయిత తనశైలి కాకుండా ఆ పాత్ర స్వభావాన్ని అనుసరించి వ్రాయాలి.

పల్లెటూరి కుర్రాడూ, పట్నం కుర్రాడూ మాట్లాడుకుంటూ వుంటే సంభాషణ అంత స్వభావసిద్ధంగానూ జరగాలి. ఒక తల్లీ కూతురూ, భార్య భర్తా మాట్లాడుకుంటున్నప్పుడు కూడా సంభాషణ వారి వారి మానసిక స్థాయిని బట్టే వుండాలి. చాలామంది వర్ధమాన రచయితల్లో ఇది లోపిస్తుంది. అన్ని సంభాషణలూ రచయిత పరంగానే వ్రాయటం మంచిది కాదు.

అదే విధంగా సంభాషణల్లో నాటకీయత వుండవలసి వచ్చినప్పుడు, లేదా ఒక బలమైన మెలోడ్రమెటిక్ సంఘటన వ్రాయాల్సి వచ్చినప్పుడు ఆ సంభాషణ ఎంత నాటకీయంగా వుంటే అంత బావుంటుంది.

ధ్యేయం అనే నవలలో ఈ సంభాషణ గమనించండి.

"నీకూ మా అవినాష్‌కి ఏమిటీ సంబంధం?" సూటిగా ఉపో ద్ఘాత మేదీ లేకుండా అడిగాడు.

అతనలా ప్రశ్నించేసరికి ఆమె ఓత్తరపోయింది. క్షణంలో తేరుకుని నవ్వుతూ "నేను మిమ్మల్ని 'అంకుల్' అని చిన్నప్పటినుండీ పిలుస్తున్నాను. ఏ సంబంధంతో అంకుల్?" అంది.

అతని మొహం ఎర్రబారింది "నా కొడుకుని పెళ్ళి చేసుకోవాలనే ఉద్దేశ్యం నీకు చిన్నప్పటినుంచీ వుంది. అందుకేగా అంకుల్ అని పిలిచావ్?"

ఆమె అదే చిరునవ్వుతో "మీ అబ్బాయి కూడా మా నాన్నగారిని అలాగే పిలిచేవాడంకుల్!" అంది.

"షటప్!" అన్నాడు శంకరం. "మేం చిన్నప్పటినుంచీ మా అబ్బాయిని కష్టపడి పెంచాము. ఇప్పుడు నువ్వు గద్దలా వచ్చి తన్నుకుపోవటం భావ్యం కాదు."

నిఖిత కూడా అంతే సౌమ్యమైన గొంతుతో "ప్రతీ తల్లిదండ్రులు తమ పిల్లల్ని కష్టపడే పెద్ద చేస్తారంకుల్!" అంది.

"నీకు పొగరు అని నా భార్య చెబితే నమ్మలేదు."

"పొగరుకీ, ఆత్మాభిమానానికీ చాలా తేడా వుంది."

...... నాటకీయమైన సంభాషణలు ఈ రకంగా సాగుతాయి.

లేడీస్ హాస్టల్ అనే నవల్లో ఒక అమ్మాయి ఆత్మహత్య చేసుకుంటుంది. ఆ కేసు పరిశోధిస్తూ హీరోయిన్ రాయలసీమలో ఉన్న ఒక పల్లెటూరికి వెళుతుంది. చచ్చిపోయిన అమ్మాయి తాలూకు తండ్రి అక్కడుంటాడు. తన కూతురు హాస్టల్‌లో అరుబైట ఎవరితోనో రొమాన్స్ చేస్తూ వుండగా తండ్రి చూసి, తన పల్లెకు తిరిగి వచ్చేస్తాడు. పరిశోధన చేస్తున్న అమ్మాయి అతడి దగ్గరకి వెళ్ళేసరికి అతను మానసికంగా 'బ్రేక్' అయి విపరీతంగా దుఃఖిస్తాడు.

అప్పుడతనంటాడు "ఆకాశమంత పందిరివేసి నా కూతురి పెళ్ళి చేద్దామనుకున్నానమ్మా. కానీ అరుబైట ఆకాశం క్రిందే నా కూతురు పెళ్ళి కాకుండా శోభనం జరుపుకుంటుంటే ఈ పాపిష్టి కళ్ళతో చూడాల్సి వచ్చింది" అని.

దీన్ని మెలోడ్రామా అంటారు. ఈ రకమైన మెలోడ్రామా రచనకి ఎంతో ఉపయోగపడుతుంది. అయితే తగినంత సామర్థ్యం వచ్చే వరకూ రచయితలు దీని జోలికి పోకుండా వుంటే మంచిది. లేకపోతే అప్పుడప్పుడు అభాసుపాలు కాక తప్పదు.

ఏది ఏమైనా ఒక నాటకీయమైన సంఘటన గానీ, సంభాషణ గానీ వచ్చినప్పుడు విశిష్టమైన శైలి ద్వారా పాఠకులని ఆకట్టుకునే ఛాన్సు రచయితకు లభిస్తుంది. రచయిత ఎప్పుడూ దాన్ని వదులుకోగూడదు.

వాక్యం క్రింద వాక్యం

ఈ మధ్య కొంతమంది రచయితలు నవలల్లో పేజీలు నింపటానికీ, సీరియల్ ఎక్కువకాలం నడపటానికి వాక్యం క్రింద వాక్యం వ్రాయటం అనే టెక్నిక్‌ని ఉపయోగిస్తున్నారు.

* * *

అతడు కదిలాడు.

అతడితోపాటు ఆమెకూడా నడవసాగింది.

అతడు వెనుతిరిగి, "నా వెనుకే ఎందుకొస్తున్నావ్?" అనడిగాడు.

"నాయిష్టం." అంది.

సోడాలమ్ముకునే కుర్రవాడు వీళ్ళని చూసుకుంటూ ముందుకు సాగిపోయాడు.

అతడు తిరిగి నడక ప్రారంభించాడు.

వెనకే ఆమె నడవసాగింది.

* * *

ఈ విధంగా వాక్యం క్రింద వాక్యం వ్రాయటం ద్వారా ఎక్కువ పేజీలు పెరగొచ్చు తప్ప పాఠకుడికి సంతృప్తి మిగలదు. అవసరం వచ్చి

నప్పుడు తప్పనిసరిగా ఇలా వ్రాయాల్సిందే. కానీ ఇటువంటి అవసరం రచయితకి ఎప్పుడోగాని కలగదు. ఏదయినా మంచి వాక్యం వ్రాసి ఆ వాక్యం పాఠకుడి దృష్టిలో తప్పకుండా పడాలి అనుకున్నప్పుడు మాత్రం ఈ విధంగా వ్రాయొచ్చు. లేదా ఒక సంఘటనలో బాగా టెన్షన్ సృష్టించవలసి వచ్చినప్పుడు ఈ విధమైన నిర్మాణం బావుంటుంది.

రచయిత ఒక మంచి వాతావరణాన్ని వర్ణిస్తున్నప్పుడు, లేదా ఒక సంఘటనని వివరిస్తున్నప్పుడు పెద్ద పేరాగ్రాఫ్‌లే బావుంటాయి.

ఇద్దరు వ్యక్తులు సంభాషించుకుంటున్నప్పుడు, ఒకరి సంభాషణ అవగానే రెండోవ్యక్తి సంభాషణ క్రొత్త పేరాగ్రాఫ్‌తో మొదలుపెట్టడం ఎప్పుడూ మంచి పద్ధతి. అదే విధంగా సంభాషణ ఒక పాత్ర ద్వారా ప్రారంభమైతే, కదలికల్ని కూడా అదే పేరాగ్రాఫ్‌లో పూర్తి చేయాలి.

"నువ్వు రేపు సాయంత్రం బయలుదేరతావా?" అన్నాడు సుధాకర్.

కాగితం మీద కలంతో అడ్రస్ వ్రాసి ఆమె కిచ్చాడు. "అవును. రేపు సాయంత్రం బయలుదేరుతున్నాను."

పై సంభాషణలో కొంత కృత్రిమత్వం కనబడటం లేదూ! అదే సంభాషణని ఈ విధంగా వ్రాయాలి.

"నువ్వు రేపు సాయంత్రం బయలుదేరుతున్నావా?" అంటూ, కాగితం మీద ఎడ్రస్ రాసిచ్చాడు.

"అవును, రేపు బయలుదేరుతున్నాను." అన్నదామె.

ఈ విధంగా అవసరమైనచోట పేరాగ్రాఫ్‌లు విడగొట్టడం ద్వారా రచనకి సంపూర్ణత్వం లభిస్తుంది.

ఈ విషయమై మరికొన్ని వివరాల్ని తరువాతి అధ్యాయం "శిల్పం"లో తెలుసుకుందాం.

ఆరో అధ్యాయం

శిల్పం

'శిల్పం' అనే పదానికి సాహితీపరంగా ఎవరూ సరియైన నిర్వ చనం నాకు తెలిసినంతలో ఇవ్వలేదు. ఒక కొబ్బరికాయలోకి నీళ్ళ ఎలా వస్తాయో తెలియనట్టే, రచనలో శిల్పం అంతర్లీనంగా మిళితమై వుంటుంది.

సంఘటనలూ, శైలీ, పేరాగ్రాఫ్‌లు విడగొట్టడం, పాత్రపోషణ, నాటకీయత - ఇవన్నీ శిల్పంలో భాగాలే అని నా ఉద్దేశ్యం. రచన ఎంత బావున్నా, కథ ఎంత బావున్నా, పాత్రలు ఎంత గొప్పగా వున్నా, నాటకీయత పండినా కూడా శిల్పం లేకపోతే ఆ రచన రక్తి కట్టదు.

ఒక సమర్థుడైన డాక్టరు ఆపరేషన్ చేస్తున్నప్పుడు ఎంత చక చకా శరీరాన్ని కోసి తిరిగి కుట్టేస్తాడో, నేర్పరియైన శిల్పి ఒక రాతిని చూసి అంచనా వేసి అందంగా చెక్కటం ప్రారంభిస్తాడో - అదే విధంగా అనుభవజ్ఞుడైన రచయిత శిల్పం గురించి ఎక్కువ ఆలోచించ కుండానే అతడి రచనలో అది చోటు చేసుకుంటుంది. అయితే క్రొత్త రచయితలు మాత్రం నిరంతర కృషి ద్వారా దీన్ని సాధించవచ్చు. కానీ ఇక్కడ ఒక్క విషయం. శైలీ, పాత్రపోషణ, కథ - మొదలైనవన్నీ రచయిత యొక్క కృషి మీద ఆధారపడితే, శిల్పం మాత్రం దేవుడిచ్చిన వరమే. దాన్ని ఎంతవరకు నగిషీ చెక్కాలనేది రచయిత యొక్క కృషి మీద ఆధారపడి ఉంటుంది.

ఒక నవలలో ఏ సీను ఎంతవరకూ లాగాలి అన్న విషయం గురించి ఇంతకుముందే ఒకసారి చర్చించటం జరిగింది. శిల్పంలో ఈ విషయం ఎక్కువ ప్రాముఖ్యత వహిస్తుందని నేను అనుకుంటున్నాను.

పాఠకుడికి ఏమాత్రం ఉత్సాహం లేని సీనులు, బాగా విషాదం వుండి ఆ విషాదంలో ఏ మాత్రం అర్థవంతం లేని సీనులు - పాఠకుడికి తెలియని అంశం మీద పేజీలకు పేజీలు, కథకి అవసరం లేని పాత్రల

గురించి వివరణలు, శైలిలో ఏ మాత్రం పటుత్వం లేని వర్ణనలు .... ఇవన్నీ శిల్పాన్ని దెబ్బతీస్తాయి.

అవసరం లేని సీనులు తొందరగా ముగించి, పాఠకులకి ఉత్సాహంగా వుండే సీనులు విపులీకరించి వ్రాయటం మాత్రమే ద్వారా పాపులర్ రచనల్లో పాఠకులని ఆకట్టుకోవచ్చు.

ఉదాహరణకి రామాయణాన్ని ఒక నవలగా వ్రాయదలచుకుంటే కైకేయి దశరథుడిని మూడు కోరికలు కోరుతూ రాముడిని అడవికి పంపమంటుంది. రాముడు సీతతో కలిసి అడవికి వెళతాడు. అక్కడ రావణాసురుడు సీతని ఎత్తుకు వెళ్ళిపోతాడు.

ఈ పై కథని ఒక రచయిత పాపులర్ నవలగా వ్రాయదలచుకుంటే మూడు కోరికలు కోరుతూ రాముడిని అడవికి పంపమనటం, యాభై పేజీలు వ్రాసి, ఆ తరువాత దశరథుడి దుఃఖాన్ని మరో వంద పేజీలు వ్రాసి, రాముడు అడవికి వెళ్ళింతరువాత సీతని రావణాసురుడు ఎత్తు కెళ్ళడం, అతడితో యుద్ధం మిగతావన్నీ మరో పాతిక పేజీల్లో పూర్తి చేస్తే పాఠకుడికి ఇంట్రస్టేమీ వుండదు. ఎందుకంటే తన భార్యని వెనక్కి తీసుకురావటం కోసం రాముడు ఏ విధంగా కష్టపడి విజయం సాధించాడు అనేది ఇక్కడ ఇంట్రెస్టింగ్ పాయింట్. వీలయినంత క్లుప్తంగా మొదటి భాగంలో సంఘటనలు పూర్తి చేసి, రావణాసురుడు సీతని ఎత్తుకుపోయిన దగ్గర్నుంచి ఎక్కువ పేజీలు వ్రాస్తే సస్పెన్సు బావుంటుంది.

ఇలా కాకుండా దశరథుడి దుఃఖాన్ని హృదయవిదారకంగా వర్ణించగలిగే సత్తా తనకుంది అని రచయిత భావించిన క్షణంలో, దాన్ని బాగా విపులీకరించి వ్రాయొచ్చు. తండ్రీ కొడుకుల మధ్య వున్న ఆత్మీయత, ఎడబాటు, ఇచ్చిన వాగ్దానం నెరవేర్చుకోవటంలో దశరథుడు పడే తపన, బాధ, నిస్సహాయత పాఠకుల్ని ఆకట్టుకోగలిగితే అదీ మంచిదే. కాని ఇలాంటివి వ్రాసేటప్పుడు రచయిత బాగా కష్టపడాలి. ఇంతకుముందే చెప్పినట్లు (ముఖ్యంగా పాపులర్ నవలల్లో) ఒక సస్పెన్స్ పాయింట్ పెట్టి ఆ ముడి విప్పకుండా చివరివరకూ ఏం వ్రాసినా ఫరవాలేదు. ఏ రసాన్ని పోషించినా ఫరవాలేదు. ముడి మాత్రం

ఎంత తొందరగా వేస్తే అంత మంచిది. దుఃఖాన్ని వర్ణించగలిగే సత్తా తనకుందని రచయిత భావిస్తే, రాముడి వియోగంవల్ల దశరథుడి దుఃఖాన్ని వర్ణించటంకన్నా, సీతా వియోగం పట్ల రాముడి దుఃఖాన్ని వర్ణించటం మంచిది. సస్పెన్స్ పాయింట్ సీతా వియోగంతో ప్రారంభ మవుతుంది కాబట్టి.

ఛాప్టర్

ఒక వాక్యం ముగించడం ద్వారా, పేరాగ్రాఫ్ డివైడ్ చేయటం ద్వారా, అధ్యాయం ముగించడం ద్వారా రచనకి అందం తీసుకు రావచ్చు. పాఠకుల్లో ఉత్సుకత పెంపొందించవచ్చు. 'ప్రియురాలు పిలిచె'కి సంబంధించిన ఒక చిన్న సంఘటనని చదవండి.

"ఆగండి" గట్టిగా అంది శ్రీకళ్యాణి "...నేను కదల లేనని, జీవచ్ఛవంలా ప్రక్కమీదే వుంటాననేగా మీరలా వెళ్ళిపోగలుగు తున్నారు?" కోపమూ, నిస్సహాయతా మిళితమైన స్వరంతో నిలదీ-సింది.

కార్తికేయ ఆమె దగ్గరగా వచ్చి తలమీద అనునయంగా చెయ్యి వేసి "ఆవేశపడకు ప్లీజ్" అన్నాడు. ఆమె విసురుగా అతని చెయ్యిని తీసివేసింది.

అతడు ఆమెవైపు ఒక్కక్షణం చూసి బయటికి నడిచాడు.

ఆ యింట్లో మొట్టమొదటిసారిగా వినిపించిన భార్యాభర్తల ఘర్షణని క్రింది నుంచి నౌకర్లు ఆశ్చర్యంగా వింటున్నారు.

కార్తికేయ వడివడిగా బయటికొచ్చి, మెట్లు దిగి, కారెక్కి రయ్యిన వెళ్ళిపోయాడు. ఆ యింట్లో పెద్ద వర్షం వచ్చి ఒక్కసారి వెలిసినట్టయింది. సోఫా వెనక అప్పటివరకూ కూర్చున్న అశ్వత్థామ పిస్టల్‌తో పైకిలేచాడు.

(అధ్యాయం సమాప్తం)

ఈ విధంగా ఒక అధ్యాయాన్ని పూర్తి చేయటం ద్వారా పాఠ

కుల్లో టెన్షన్‌ని పెంచటమే కాకుండా, తరువాత ఏమవుతుంది అన్న సస్పెన్స్‌ని కూడా పోషించవచ్చు.

ఒక అధ్యాయం పూర్తవ్వగానే, రెండో అధ్యాయాన్ని అదే పాత్రలతో కాకుండా వేరే పాత్రలతో మొదలుపెడితే అప్పుడు రచన బాగా రక్తి కడుతుంది. పూర్తయిన అధ్యాయంలో ఏం జరిగింద - అన్న టెన్షన్‌తో వున్న పాఠకులు రెండో అధ్యాయాన్ని చాలా ఆసక్తిగా చదవటం మొదలుపెడతారు. ఆ రెండో అధ్యాయం ముగింపు కూడా ఈ రకమైన సస్పెన్స్‌తో పూర్తిచేసి, ఎక్కడయితే మొదటి అధ్యాయాన్ని మనం వదిలేశామో, అక్కణ్నుంచి మళ్ళీ ప్రారంభించి, అక్కడ సస్పెన్స్ విప్పి, మళ్ళీ మరొక ముడివేసి, దాన్ని అక్కడ ఆపుచేసి, మూడో అధ్యాయాన్ని తిరిగి ప్రారంభించి వ్రాయటం చాలా విజయవంతంగా నవల పూర్తవటానికి దోహదపడుతుంది. **ఈ రకమైన టెక్నిక్ ఇంగ్లీష్ పాపులర్ రచనల్లో బాగా గమనించవచ్చు.** ముఖ్యంగా ఆర్థర్ హేలీ, ఇర్వింగ్ వాలెస్ మొదలైన రచయితల రచనల్లో ఇలాంటి చాప్టర్స్ ఎక్కువగా వుంటాయి.

అధ్యాయం ముగింపు ఎంత గొప్ప ప్రభావాన్ని చూపిస్తుందో, వారపత్రికల్లో సీరియల్స్ వ్రాసేటప్పుడు, **సశేషానికి ముందు వ్రాసిన వాక్యం** కూడా అంత ప్రభావాన్ని చూపిస్తుంది. అందుకే పాపులర్ రచయితలందరూ సీరియల్స్ వ్రాసేటప్పుడు రెండు మూడు పేరాగ్రాఫ్‌ల చివరి కొచ్చేసరికి ఏదో ఒక మెలిక పెట్టి ఆపు చేస్తూ వుంటారు. ఇటువంటి పాపులర్ రచనలకి మూలాధారం చందమామలో వచ్చే సీరియల్స్.

చందమామ సీరియల్స్ చదివేవారికి ఈ విషయం బాగా గుర్తు వుండి వుంటుంది. చివరికొచ్చేసరికి ఏదో ఒక ఉపద్రవం సృష్టించడం ద్వారా, వచ్చే నెల ఏమవుతుంది అని పాఠకులు ఎదురుచూడటం చిన్నప్పుడు నాకు బాగా తెలుసు. నేను రచయితనయిన తరువాత ఈ టెక్నిక్ అవలంబించడానికి కూడా ఇదే కారణమై వుండొచ్చు.

పేరాగ్రాఫ్స్

కొంతమంది వర్ధమాన రచయితలు వ్రాసే రచనల్లో పేరాగ్రాఫ్స్

అసలు వుండవు. వాక్యం తరువాత వాక్యం, సంభాషణ తరువాత సంభాషణ వ్రాసుకుంటూ పోతుంటారు.

పాఠకుడి చూపు ఒక వాక్యం మీద కొనసాగుతున్నప్పుడు, ఆ వాక్యం పూర్తయితే, మళ్ళీ అతని చూపు క్రింద లైన్‌మీద ఫ్రెష్‌గా మొదలవుతుంది. చూపు క్రిందికి దిగేటప్పుడు అర్థక్షణంపాటు అతడు రిలాక్స్ అవుతాడు. అలా రిలాక్స్ అవటం చాలా అవసరం. అందుకే రచనలో పేరాగ్రాఫ్‌ల అవసరం కలుగుతుంది. రచయిత ఒక పాఠకుడి యొక్క మూడ్‌ని ఒకే రకంగా కొనసాగించదలుచుకుంటే పేరాగ్రాఫ్‌ల అవసరం లేదు.

పాఠకుడిని రచనలో పూర్తిగా నిమగ్నం చేయాలంటే రచనలో పేరాగ్రాఫ్‌లు చాలా అవసరం.

దీనికి అన్నిటికన్నా గొప్ప ఉదాహరణ సినిమా.

హీరో, హీరోయిన్ మాట్లాడుకుంటున్నప్పుడు కెమెరా ఒకచోట నిలబెట్టి వారిద్దరి సంభాషణ పూర్తిగా చిత్రీకరించవచ్చు. కానీ దర్శకుడు అలా చేయడు. హీరోయిన్ మాట్లాడుతున్నప్పుడు హీరో భుజం మీంచి హీరోయిన్ని చూపిస్తాడు. అలాగే హీరో మాట్లాడుతున్నప్పుడు కెమెరాను అటు తిప్పి చూపిస్తాడు. ఇద్దరూ కదలటం మొదలు పెట్టిన తరువాత కెమెరాను దూరంగాపెట్టి వారిద్దరూ ఫ్రేమ్‌లోంచి దూరంగా నడకసాగించినట్టు చూపిస్తాడు. దీన్ని షాట్ డివిజన్ అంటారు.

రచనలో పేరాగ్రాఫ్‌లు కూడా ఈ విధమైన షాట్ డివిజనే.

పై ప్రియురాలు పిలిచె ఉదాహరణ గమనిస్తే కార్తికేయ తన భార్యతో మాట్లాడాడు. అదొక పేరాగ్రాఫ్.

శ్రీ కళ్యాణి తన భర్తతో మాట్లాడింది. అది ఒక పేరాగ్రాఫ్.

కార్తికేయ బయటికి నడిచాడు.

అంతా అయిపోయిన తరువాత సోఫా వెనకనుంచి విలన్ పిస్టల్‌తో పైకి లేచాడు.

దీన్ని రచయిత ఒక దృశ్యంగా ఊహించుకోవాలి. ఎవరు మాట్లాడుతూ వుంటే వారి సంభాషణని ఒక పేరాగ్రాఫ్‌గా వ్రాయాలి. ఆ తరువాత వాళ్ళిద్దరూ కలిసి వెళ్ళినా విడివిడిగా వెళ్ళినా అది మరొక

పేరాగ్రాఫ్‌గా చేయాలి. ఇదే సంభాషణలో ఒక కొత్త పాత్ర ప్రవేశి స్తుంటే, దాన్ని ఒక క్రొత్త పేరాగ్రాఫ్‌తో ప్రారంభించాలి.

అనవసరమైనచోట్ల పేరాగ్రాఫ్‌లు ఉపయోగించటం, అవసరమైన చోట్ల పేరాగ్రాఫ్‌లు ఉపయోగించలేకపోవటం పాఠకుడికి అసంకల్పితం గానైనా సరే ఒక రకమైన అసంతృప్తిని కలిగిస్తుంది.

"హేమంతాన్ని, వసంతాన్ని కలిపి అంటుగడితే పుట్టిన అపురూపమైన మొక్కలా వుంది ఆ పెయింటింగ్. ఆమె దాన్ని చూస్తూ మీకు ఇందులో కూడా ప్రవేశముందా అని అడిగింది. హఠాత్తుగా వెనక నుంచి వినబడిన ఆ ప్రశ్నకు అతడు అదిరిపడి, వెనక్కి చూసి, కంగారుపడ్డాడు. 'క్షమించండి మేడమ్. మీరు లేచారనుకోలేదు కాఫీ తీసుకువస్తాను. అంటూ హడావిడిగా వంటింట్లోకి పరుగెత్తాడు. ఆమె వద్దనలేదు. అతడు కాఫీ కప్పుతో ప్రవేశిస్తూ, అన్నాడు ప్రొద్దునే మీరు తొందరగా లేవరని నేనే కాఫీ కలిపాను'. ఇట్సాల్‌రైట్ అందామె కప్పు అందుకుంటూ."

ఈ పై సంఘటనలో ఎక్కడ పేరాగ్రాఫ్‌లు విడదీయబడలేదు. అందువల్ల దాన్ని చదివితే ఎంత అసంతృప్తిగా వుందో ఈపాటికే మీకు అర్థమై వుంటుంది. అదే సంభాషణని ఈ విధంగా చదవండి.

హేమంతాన్ని వసంతాన్ని కలిపి అంటుగడితే పుట్టిన అపురూపమైన మొక్కలా వుంది ఆ పెయిటింగ్. ఆమె దాన్ని చూస్తూ "మీకు ఇందులో కూడా ప్రవేశముందా?" అని అడిగింది.

హఠాత్తుగా వెనకనుంచి వినపడిన ఆ ప్రశ్నకు అతడు అదిరి పడి వెనక్కి తిరిగి, ఆమెను చూసి కంగారుపడ్డాడు. "క్షమించండి మేడమ్. మీరు లేచారనుకోలేదు. కాఫీ తీసుకువస్తాను" అంటూ హడావిడిగా వంటింట్లోకి పరుగెత్తాడు. ఆమె వద్దనలేదు.

అతడు కాఫీ కప్పుతో ప్రవేశిస్తూ, "ప్రొద్దున్నే మీరు తొందరగా లేవరని నేను కాఫీ కలిపి వుంచలేదు." అన్నాడు.

"ఇట్సాల్ రైట్!" అందామె కప్పు అందుకుంటూ.

ఈ విధంగా పేరాగ్రాఫ్‌లు, ఆశ్చర్యార్థకాలూ, కామాలు, ఫుల్ స్టాప్‌లు, ఇన్‌వర్టెడ్ కామాలు - రచయిత చెప్పదలుచుకున్న భావాన్ని

అంతర్లీనంగా పాఠకుల్లో కలిగిస్తుంటాయి.

సస్పెన్స్

పాపులర్ రచనకి సస్పెన్స్ చాలావరకూ ముఖ్యం. తరువాత ఏం జరుగుతుంది - అన్న ఉత్సుకతే పాఠకుల్ని చివరివరకూ చదివేలా చేస్తుంది. అయితే ప్రతీ నవలా సస్పెన్స్ పునాదిగానే ఉండనవసరం లేదు. సస్పెన్స్ అంటే ఒక హత్య జరగటం, ఆ హత్య ఎవరు చేసారు అనేది తెలుసుకోవటం మాత్రమే కాదు.

అంతర్ముఖం లాంటి నవలలో చావు బతుకుల మధ్య కొట్టుమిట్టులాడుతున్న మనిషి చివరికే మవుతాడు అన్నది కూడా సస్పెన్స్‌గానే పరిగణించవచ్చు.

ఈ సస్పెన్స్ అనేది రెండు రకాలుగా వుంటుంది.

తులసీదళం, వెన్నెల్లో ఆడపిల్లలాంటి నవలల్లో మొదటి చాప్టర్‌లో ఒక సస్పెన్స్ సృష్టించబడింది. పాప బ్రతుకుతుందా, చచ్చిపోతుందా - అనేది తులసీదళంలో మొదటి చాప్టర్‌లోనే ముడివేయబడింది. అలాగే వెన్నెల్లో ఆడపిల్లలో ఫోన్ చేసే అమ్మాయి ఎవరు అనేది సస్పెన్స్. ఈ రకమైన సస్పెన్స్ ద్వారా వారాపత్రికల సర్క్యులేషన్ బాగా పెంచవచ్చు.

రెండోరకం నవలల్లో ఏ వారానికి ఆ వారం సస్పెన్స్ సృష్టింపబడుతుంది. ఉదాహరణకి మొదటివారంలో హీరో హీరోయిన్లు పరిచయమవుతారు. హీరోయిన్, హీరోతో మాట్లాడి వెళ్ళిపోగానే చెట్టు చాటునుంచి ఒక వ్యక్తి బయటికి వస్తాడు. అక్కడ సశేషం పెడితే ఆ వచ్చిన వ్యక్తి ఎవరా అన్నది రెండోవారం కోసం పాఠకుల్ని ఎదురు చూసేలా చేస్తుంది. ఆ వ్యక్తి బిచ్చగాడయి వుండవచ్చు. లేదా హీరోయిన్ని చంపుదామనుకున్న విలన్ అయివుండవచ్చు. ఏది ఏమైనా ఒక వారం రోజుల పాటు సస్పెన్స్ పోషించబడింది. ఈ విధంగా ఏ వారానికావారం సస్పెన్స్ పోషించుకుంటూ, చెప్పదలుచుకున్న మామూలు విషయాన్ని కూడా రసభరితంగా చెప్పవచ్చు. అయితే ఈ రకం రచన పాఠకులకి మొత్తం నవల ఒకే రచనగా చదివినప్పుడు తీవ్రమైన అసంతృప్తిని కలుగజేస్తుంది.

ప్రార్థన, డైరీ ఆఫ్ మిసెస్ శారద, రాక్షసుడు లాంటి నవలల్లో

మొదటినుంచి చివరివరకూ చదివించే ఏకైక సస్పెన్సు పాయింట్ ఏమీ లేదు. అందువల్ల ఆ నవలల్లో ఈ రకమైన వారం వారం టెక్నిక్ ఉపయోగించబడింది. అందుకే తులసీదళం, వెన్నెల్లో ఆడపిల్ల లాంటి నవలల సక్సెస్‌తో పోల్చుకున్నప్పుడు ఇవి అంత విజయవంతం కాలేదు.

వర్ధమాన రచయితలు పాపులర్ రచన చేయదలుచుకున్నప్పుడు కథ సినాప్సిస్ వ్రాసుకునేటప్పుడే మొదట్లో ఒక మెలిక వేసి ఆ మెలిక చివరివరకు ఎలా కొనసాగించాలి, చివరలో ఎలా విప్పాలి అన్న విధంలోనే ఆలోచిస్తే మంచిది.

ఫ్లో

పాఠకుడు ఒక రచన చదువుతున్నప్పుడు దాంతోపాటు అతను పయనించాలి. మధ్య మధ్యలో 'నేనొక నవల చదువుతున్నాను.' అన్న అభిప్రాయం పాఠకుడికి కలగకూడదు. అత్యంత ముఖ్యమైన విషయమిది.

దీనిని ప్రతిభావంతంగా చిత్రీకరించాలంటే రచయిత నాలుగు ముఖ్యమైన విషయాలు గుర్తుంచుకోవాలి.

1. ఒక పాత్రతో కథ ప్రారంభించినప్పుడు ఆ అధ్యాయం అంతా (లేక ఆ సంఘటనంతా) ఆ పాత్ర పరంగానే చెప్పటం మంచిది.

"అతను కుర్చీలో కూర్చుని వ్రాసుకుంటున్నాడు. భార్య లోపలికి వచ్చి కాఫీ అందించి వెళ్ళింది. అతడు వెనక నించి భార్యని చూసి, వయసు పెరిగినా అందం తగ్గలేదు - అనుకున్నాడు.

ఆమె వెళ్ళిపోయాక తిరిగి అతడు వ్రాసుకోవటంలో నిమగ్న మయ్యాడు. ఈ లోపులో ఫోన్ మ్రోగింది. అతడు చిరాకు పడ్డాడు. ఇంతలో భార్య లోపలికి వచ్చి "మీ కోసం ఎవరో బయట ఎదురు చూస్తున్నారు" అని చెప్పింది.

"ఫోన్‌లో మాట్లాడుతున్నాను. కనబడ్డంలా?" అన్నాడతను విసుగ్గా. భార్య అతనివైపు అదోలా చూసి వెళ్ళిపోయింది."

పై సంఘటనలో సంఘటనంతా మొత్తం అతని పరంగానే చెప్పటం జరిగింది. దీన్నే మరో విధంగా కూడా చిత్రీకరించవచ్చు.

"అతడు వ్రాసుకుంటూ వుండగా భార్య లోపలికి వచ్చింది. కాఫీ కప్పు బల్ల మీద పెట్టి వెనుతిరిగి వెళ్ళిపోయింది. వెనకనుంచి ఆమెను చూస్తూ 'వయసు పెరిగినా అందం తగ్గలేదు' అనుకున్నాడు. అదే సమయానికి ఆమె 'ఎంత ఏకాగ్రతతో వ్రాసుకుంటున్నా ఈయనకి మాత్రం టైమ్‌కి కాఫీ కావాలి' అనుకుంది. ఈ లోపులో ఫోన్ మ్రోగింది. బయటినుంచి ఎవరో పిలిచారు. ఆ విషయం భర్తకి చెప్పింది. "ఫోన్‌లో మాట్లాడుతున్నాను. కనబడడం లేదూ?" అన్నాడు భర్త. 'నాకెందుకు కనపడదు ... కానీ బయటెవరో పిలుస్తున్నారుగా?' అనుకుంది మనసులో."

పై ఉదాహరణలో రచయిత రెండు పాత్రల్లోకి ప్రవేశించి వారేమనుకుంటున్నారో పాఠకులకి చెప్పడానికి ప్రయత్నం చేశాడు. అందువల్లే రెండవ ఉదాహరణలో రచయిత ఫెయిలయ్యాడు.

2. **సాధారణంగా హీరోపరంగానో, హీరోయిన్ పరంగానో కథ చెప్పడం ఎప్పుడూ మంచి పద్ధతి!** బాగా పాపులర్ అయిన నవలలు గమనించండి. ఆ నవలల్లో ఎప్పుడూ ఇదే టెక్నిక్ ఉపయోగిస్తారు. అధ్యాయం హీరోతో ప్రారంభమయితే, అతడితోపాటే నడుస్తుంది. హీరోయిన్‌తో అయితే ఆమెతోనే నడుస్తుంది. విలన్ డామినేషన్ వున్న అధ్యాయం అయితే, విలన్‌తోనే ప్రారంభమవుతుంది.

3. చిన్న చిన్న పాత్రలు మనసులో ఏమనుకుంటున్నాయో వ్రాయటం అనవసరం.

4. రెండు పాత్రలు ఒక గదిలో సంభాషించాక, ఒక పాత్ర బయటికి వెళ్ళిపోతే ఆ పాత్రతోనే రచయిత బయటికి వెళ్ళి కథని కొనసాగించదలచుకున్నప్పుడు గదిలో వున్న పాత్ర గురించి ఎక్కువగా వ్రాయటం అనవసరం. అలా వ్రాయటం మొదలుపెడితే పాఠకుడు రెండు పాత్రలతో పాటు పయనించలేక అయోమయంలో పడతాడు.

స్థితి, మనస్తత్వం

శిల్పంలో 'ఫ్లో' యొక్క విశిష్ట స్థానం గురించి మనం చర్చిస్తున్నాం. ఫ్లోలో 'పాత్రల యొక్క భౌతికమైన స్థితి' 'మానసికమైన స్థితి' చాలా ముఖ్యమైన పాత్రలు వహిస్తాయి.

అతడు కుర్చీలోంచి లేచి "ప్లీజ్, నువ్వు బయటికి వెళ్ళు" అని అరుస్తూ, బల్లమీదున్న పేపర్ వెయిట్ తీసి బలంగా కొట్టాడు.

ఇదే వాక్యాన్ని ఈ విధంగా చదవండి.

"ప్లీజ్. నువ్వు బయటికి వెళ్ళు" అని అరుస్తూ, అతడు కుర్చీ లోంచి లేచి బల్లమీద పేపర్‌వెయిట్‌ని తీసి బలంగా కొట్టాడు.

దీన్ని ఇంకోలా చదవండి.

అతడు కుర్చీలోంచి విసురుగా లేచి, బల్లమీదినుంచి పేపర్‌వెయిట్‌ని తీసి బలంగా విసిరికొడుతూ "ప్లీజ్. నువ్వు బయటికి వెళ్ళు" అని ఆవేశంగా అరిచాడు.

ఈ మూడింటిలోనూ మూడవదే ఉత్తమమైన పద్ధతి. ముందు తను లేచాడు. బల్లమీద పేపర్ వెయిట్ తీసుకుని బలంగా కొట్టాడు. ఇది చదువుతున్నప్పుడు పాఠకుడు రచయితతోపాటు పాత్రయొక్క ఆవేశానికి లోనై, అతడు అరచిన 'ప్లీజ్, బయటికి వెళ్ళు' అన్న అరుపు యొక్క ఉద్వేగాన్ని గమనిస్తాడు.

'బయటికి వెళ్ళు' అన్న పదాన్ని ముందు వ్రాసి, ఆ తర్వాత ఆ పాత్ర యొక్క స్థితి వ్రాస్తే అది అంత ఉద్విగ్నంగా వుండదు.

ఇది కేవలం చిన్న ఉదాహరణగా మాత్రమే ఇవ్వబడింది. దీన్ని శిల్పంలో ముఖ్యమైన భాగంగా గుర్తించాలి.

ఒక పాత్రయొక్క స్థితి, మానసిక సంచలనం ముందు వ్రాసి, ఆ తరువాత ఆ పాత్రయొక్క చర్యని వ్రాయటం ఎప్పుడూ మంచి పద్ధతి.

ఈ క్రింది ఉదాహరణని గమనించండి.

"ఐ లవ్‌యూ సునీతా!" అన్నాడతను. ఆమె చేతిని తన చేతిలోకి తీసుకున్నాడు. సుతారంగా పెదవుల దగ్గర అన్చుకుని ముద్దు పెట్టుకుంటుండగా కంటినించి ఒక నీటిచుక్క ఆమె చేతిమీద పడింది. ప్రేమకి నిర్వచనం లేదు. దురదృష్టవశాత్తు 'ఐ లవ్‌యూ' అనే మూడు మాటలు తప్ప ఇంకేది లేదు.

ఇవే వాక్యాల్ని ఈ విధంగా చదవండి.

అతడామె చేతిని తన చేతుల్లోకి తీసుకున్నాడు. కంటినించి నీటి

చుక్క ఆమె చేతిమీద పడుతుండగా ఆర్ద్రంగా "ఐలవ్‌యూ సునీతా!" అంటూ ఆ చేతిని ముద్దు పెట్టుకున్నాడు.

ప్రేమని నిర్వచించడానికి ఐలవ్‌యూ అన్న మూడు మాటలు తప్ప ఇంకేదీ లేకపోవటం దురదృష్టకరం.

పై సంభాషణలో ముందు హీరో స్థితి వ్రాసి, తరువాత ఆ డైలాగ్ వ్రాయటం వల్ల ఒక విధమైన విశిష్టత చేకూరింది.

తను, బడు ప్రయోగం

చాలామంది రచయితలు "బడు" ప్రయోగం గురించి రకరకాల వ్యాఖ్యానాలు చేశారు. కానీ నా రచనలో ఎక్కువగా ఈ 'బడు' అన్న ప్రయోగం కనబడుతూనే వుంటుంది. వీలయినంత వరకూ దీన్ని ఉపయోగించకుండా ఉండటం మంచిది. అదే విధంగా "తను" అన్న ప్రయోగం ఎక్కువగా రావటం మంచిదికాదు. ముఖ్యంగా నవలని ఉత్తమ పురుష (నేను) లో వ్రాసేటప్పుడు 'తను' అన్న ప్రయోగం సాధారణంగా రాదు. ఒక మనిషి (ప్రధాన పాత్రధారి) తనకి సంబంధించిన సంఘటనలని విశ్లేషించుకుంటున్నప్పుడే ఈ 'తను' అన్న ప్రయోగం ఎక్కువగా వస్తూంటుంది.

రొమాన్స్ - సెక్స్

'ఇద్దరూ నగ్నంగా వున్నారు. అతడిమీద ఆమె వుంది. ఆమె వెన్నెముక మీద చంద్ర కిరణం లయబద్ధంగా కదులుతోంది.'

ప్రియురాలు పిలిచెలో వాక్యమిది.

సెక్స్ గురించి నేను వ్రాసిన అన్ని సందర్భాల్లోకెల్లా పరాకాష్టగా దీన్ని భావిస్తున్నాను.

సెక్స్‌కీ, శృంగారానికి తేడా చెప్పటం చాలా కష్టం, ఒక రచయిత్రి మాటల్లో చెప్పాలంటే - చదవగానే శరీరం ఆర్ద్రత చెందితే అది సెక్స్, మనస్సు ఆర్ద్రత చెందితే అది శృంగారం.

పాపులర్ రచనలో సెక్స్ ఎక్కువగా వ్రాస్తే దానికి ఎక్కువగా మార్కెట్ వున్నమాట కొంతవరకూ నిజమే కానీ, పాఠకులకి మంచి అభిప్రాయం వుండదు. అదే భావాన్ని కొంచెం శృంగారపరంగా వ్రాస్తూ

కూడా పాఠకుల్లో ఆ ఫీలింగ్ కలిగించవచ్చు. దీనికి కొంత నేర్పు అవసరం. పూర్తిగా బట్టలు విప్పేసినట్టు వ్రాస్తే అది పాఠకుల హృదయం మీదా, శరీరం మీద ఎక్కువ ప్రభావాన్ని చూపిస్తే చూపిస్తూ వుండ వచ్చునేమో గానీ, పుస్తకం అమ్మకాల విషయానికి వచ్చేసరికి కేవలం ఒక కేటగిరి పాఠకుల్ని మాత్రమే అది ఆకట్టుకుంటుంది. అలాంటి పుస్తకాలని ఇళ్ళల్లో వుంచుకోడానికి పాఠకులు సాధారణంగా ఇష్టపడరు. లైబ్రరీలో తీసుకుని రహస్యంగా చదివి ఇచ్చేస్తూ వుంటారు. కేవలం టెంపరరీ మార్కెట్ మాత్రమే వుంటుంది. కొంచెం కష్టమైనా సరే సెక్స్ కన్నా శృంగారం వ్రాయటమే మంచిది.

శృంగారం వ్రాయాలంటే రచయితకి భావావేశమూ, కల్పనాశక్తీ, విషయ పరిజ్ఞానమూ బాగా కావాలి. ప్రబంధాలతోనూ, కావ్యాలతోనూ పరిచయం వుండడం కూడా మంచిదే. ఇవేమీ లేని పక్షంలో కూడా అందమైన శృంగారం వ్రాయొచ్చు. ఎప్పుడయినా సరే - భార్యాభర్తల మధ్య శృంగారం వ్రాయటమే మంచి పద్ధతి. పరాయి పురుషుడితో గాని, పరాయి స్త్రీతో గానీ విచ్చలవిడి శృంగారం వ్రాస్తే పాఠకులకి రచయిత మీద (ఇంతకుముందే చెప్పినట్లు) అభిప్రాయం తగ్గిపోతుంది.

మరేవిధంగానూ పాపులారిటీ సంపాదించుకోలేని రచయితలు మాత్రమే ఈ విధమైన పచ్చి శృంగారాన్ని వ్రాస్తారని గుర్తుంచు కోవాలి.

వీలయినంతవరకూ భార్యాభర్తల మధ్య శృంగారం వ్రాయటమే మంచి పద్ధతని పైన చెప్పటం జరిగింది. ఇది వ్రాసేటప్పుడు కూడా పాఠకులకి తాము ఆచరించని (ఊహించని) శృంగార ప్రక్రియ ఏదయినా వ్రాస్తే బావుంటుంది. ఆ నవల చదవగానే ఇలా చేస్తే బావుంటుంది కదా అన్న భావం పాఠకుల్లో కలగాలి.

బ్రా హుక్కు తీశాడు. పెట్టీకోట్ ముడి విప్పాడు - లాంటి చౌక బారు ప్రయోగాలు ఈ మధ్య చాలా రచనల్లో వస్తున్నాయి. కొంతమంది రచయితలు ఇదే విధంగా వ్రాస్తూ కొంత మార్కెట్ సంపాదించుకు న్నారు కూడా. అయితే ఈ మార్కెట్ అలా వ్రాయకుండా కూడా సంపాదించు కోవచ్చు. ఇంకే విధంగా వ్రాయటం చేతకాని రచయితలు మాత్రమే ఈ విధంగా శృంగారం వ్రాస్తారు అని మా నమ్మకం.

అనాసక్తమైన సంఘటనలు

రచనలో ఏదైనా ఒక గంభీరమైన విషయం చెప్పవలసి వచ్చినప్పుడు, లేదా బోర్ సీన్ వ్రాయవలసి వచ్చినప్పుడు, ఆ సంఘటనకి ముందో వెనుకో తప్పనిసరిగా ఒక ఆహ్లాదకరమైన సంఘటన వ్రాయాలి. ఈ విధంగా వ్రాయటం వల్ల పాఠకుల్లో రచనపట్ల ఆసక్తి పెరుగుతుంది.

చదివిన తర్వాత ఊహించుకున్నా, లేదా చదువుతున్నప్పుడు పాఠకుల పెదవుల మీద నవ్వు కదలాడేలాగా శృంగారం వ్రాయటం వలన నవల పాపులారిటీ పెరుగుతుంది.

భార్యకి భర్త జడవేయటం, భర్త పుట్టిన్రోజునాడు భార్య అతనికి ఊహించని రీతిలో ఒక గమ్మత్తైన ప్రజెంటేషన్ ఇవ్వటం, భార్య పుట్టిన్రోజు ముందునాడు భర్త రాత్రంతా మెలకువగా ఉండి, ప్రొద్దున ఆమె లేవగానే బెడ్రూమ్‌లో అందమైన పూలతో అలంకరించటం... ఇలాంటివి పాఠకుల మనసుల్ని రంజింపజేస్తాయి. వీలయినంతవరకూ ఆహ్లాదకరమైన సంఘటనల్ని శృంగారపరంగా చిత్రీకరించటం ద్వారా నవల పాపులర్ అవటానికి ఎక్కువ అవకాశం వుంది.

అంతేకాకుండా భార్యాభర్తలు, కుటుంబంలో మిగతా సభ్యులు ఒకరికొకరు ఆప్యాయతలు ఎలా ప్రదర్శించుకోవచ్చో కూడా రచయిత వ్రాయొచ్చు. **సామాజిక స్పృహ అంటే సమాజాన్ని ఉద్ధరించటం మాత్రమే కాదు.** ఇంట్లోని సభ్యులు కూడా ఎలాగ ఒకరిపట్ల ఒకరు ప్రవర్తించవచ్చో వ్రాయటం కూడా సామాజిక స్పృహలోకే వస్తుంది.

'ఆనందోబ్రహ్మ' నవలలో ఎదురుగా ఎవరైనా వ్యక్తి కూర్చున్నప్పుడు అగ్గిపుల్ల చెవిలో పెట్టుకోవడం గురించి వ్రాసింది పాఠకులను స్పందింపజేసింది అన్న విషయం నాకు ఉత్తరాల ద్వారా తెలిసింది.

రచన చదువుతున్నప్పుడు పాఠకుడు "అరె, ఇది నిజమేనే!" అన్నట్టు ఫీలవటం "అరె, ఇంతకాలం ఈ విషయం తెలిసినా నేను గుర్తించలేకపోయానే!" అనుకోవటం పాఠకుడి దృష్టిలో రచయితని బాగా పెంచుతుంది.

ఉదాహరణకి ఒక యాక్సిడెంట్ జరిగినప్పుడు మనం ఆగి చూస్తాం. ఎవరికీ దెబ్బ తగల్లేదు అని తెలిసినప్పుడు మనసులో ఏ మారుమూలో

కొద్దిగా అసంతృప్తి అనిపిస్తుంది. మనిషిలో వుండే పైశాచికమైన ప్రవృత్తి ఇది. యాక్సిడెంట్ జరిగినప్పుడు - ఏదో ఒక విధమైన ఘాతుకాన్ని చూడాలీ, అని కోరుకుంటుంది.

ఈ విధంగా వ్రాస్తే అంతవరకూ ఆ విషయమే గుర్తించని పాఠకులు 'నిజమే సుమా' అనుకుంటారు.

ఒక డాక్టరు చేస్తున్న గుండె ఆపరేషను గురించి ఒక రచయిత రెండు పేజీలు వ్రాయాలనుకున్నాడనుకుందాం. అది ఎలాగో బోరే! కానీ తప్పనిసరిగా తను చెప్పదలచుకున్న ఆపరేషన్ రచయిత విపులంగా రెండు పేజీల్లో చెప్పాలనుకున్నాడు. ఇటువంటి పరిస్థితిలో ఆపరేషన్ మధ్యలో డాక్టరుకీ, సిస్టర్స్‌కీ మధ్య జరిగే సంభాషణగానీ, లేక డాక్టరు యొక్క మనసులో కలిగే ఆలోచనలు కానీ అందంగా అహ్లాదంగా చెప్పటం ద్వారా ఆ సీను యొక్క సాంద్రతని తగ్గించవచ్చు.

అనవసరమైన సీన్లు

బాగున్నాయి కదా అని చెప్పి, అనవసరమైన సీన్‌లు ఎప్పుడూ వ్రాయకూడదు. అలాగే అనవసరమైన పాత్రలని కూడా ప్రవేశపెట్టకూడదు.

ఒక బెడ్‌రూమ్‌లో భార్యాభర్తలకి మధ్య ఒక రొమాంటిక్ సీను రచయిత వ్రాయాలని అనుకున్నాడు. ఆ రొమాంటిక్ సీన్‌లోంచి కథలోకి ప్రవేశించాలనుకున్నాడు.

ఇది వ్రాస్తున్నప్పుడు వాళ్ళ బెడ్‌రూమ్ తలుపు తెరిచే వుందనీ, ఎదురింటి కుర్రాడు మేడమీంచి బైనాక్యులర్స్‌తో చూస్తున్నాడనీ వ్రాయకూడదు. అలా వ్రాయటం వల్ల పాఠకుల దృష్టంతా ఆ ఎదురింటి కుర్రవాడు తరువాత ఏం చేస్తాడు, ఎలా ఆలోచిస్తాడు అన్న విషయం మీదే కేంద్రీకరిస్తుంది తప్ప, భార్యాభర్తల రొమాన్సు మీద ఏ మాత్రం ఆసక్తి వుండదు. కథ భార్యాభర్తల గురించే కాబట్టి, ఆ ఎదురింటి కుర్రాడి ప్రసక్తి ఆ తరువాత రాదు గాబట్టి అతడి గురించి వ్రాయక పోవడమే మంచిది.

తాత్కాలికంగా ఇంట్రెస్ట్ కలగజేసినాసరే, ఇటువంటి సంఘట నలూ, పాత్రలూ ప్రవేశపెట్టకూడదని చెప్పడమే ఇక్కడి ఉద్దేశ్యం.

జ్ఞాపకం వుండే కథలు

వర్ధమాన రచయితలకి రకరకాల కథాంశాలు తోస్తూ వుంటాయి. అద్భుతమైన కథలు వ్రాయాలని మనసులో వుంటుంది. కానీ అంత పరిపక్వత రాదు. ఈ లోపులో తోటి రచయితలతో సమావేశాలు, సామాజిక స్పృహ గురించి, రచయితల బాధ్యత గురించీ చర్చలు, రక రకాల బేవార్సు అభిప్రాయాలూ అయోమయంలో పడేస్తాయి.

మంచి కథ అంటే కేవలం ఒక డబ్బున్న విలనో, బీద హీరోనో, మునసబులూ, కరణాలూ చేసే మోసాలో, పోలీస్‌స్టేషన్‌లో జరిగే అన్యాయాలో, ఒక బీదవాడు రక్తం కక్కుకుని చచ్చిపోవటమో.... ఇలాంటి ఆలోచనలే వస్తుంటాయి. ఇవన్నీ మంచి కథాంశాలయితే అయివుండవచ్చుగానీ, మంచి కథలన్నీ కేవలం వీటిచుట్టూ నిర్మింపబడి నవే అని భావించటం మంచి పద్ధతి కాదు. అదే విధంగా మనసులోకి వచ్చిన ప్రతీ ఊహని కథగా మలచి పత్రికకి పంపించటానికి అయత్త మవకూడదు. వార పత్రికల్లో తరచూ కథలు పడుతూ వుండడం వల్ల ఏ లాభమూ లేదు. రచయిత డబ్బుకోసమూ, కీర్తికోసమూ ఆత్మ సంతృప్తి కోసమూ వ్రాస్తాడని మనం ఇంతకుముందే చర్చించడం జరిగింది.

ఆత్మ సంతృప్తి అనేది డబ్బువల్ల కీర్తివల్ల కాకుండా, ఒక మంచి కథ రాసాను - అన్న తృప్తివల్ల రావటం ఎప్పుడూ మంచిదే. కానీ వ్రాసిన ప్రతీ కథా మంచిది అని ఎప్పుడూ అనుకోకూడదు.

ప్రస్తుతం మార్కెట్‌లో కథలకి పెద్ద డిమాండ్ లేదు. ఆర్థికంగా గానీ, కీర్తి తెచ్చే ప్రక్రియలో గానీ కథకి ఇప్పుడు అంత డిమాండ్ లేదు. అద్భుతమైన కథలు వ్రాస్తే తప్ప రచయితని పాఠకులు గుర్తుంచు కోరు.

పెద్దిబొట్ల సుబ్బరామయ్య, కాళీపట్నం రామారావు, సత్యం శంకర

మంచి, చాసో, బాలగంగాధర తిలక్, స్మైల్-లాంటి రచయితలని మాత్రమే పాఠకులు కథకులుగా గుర్తుంచుకున్నారు.

ఒక అంబులెన్స్ డ్రైవర్ కథ తీసుకుందాం. అంబులెన్స్ సైరన్ గట్టిగా వేస్తూ వుంటే, రోడ్డుమీద జనం అటూ ఇటూ హడావుడిగా తప్పుకుంటూ దానికి దారి ఇస్తూ వుంటారు. డ్రైవర్‌కి అది గొప్ప సంతృప్తిని కలగజేస్తూ వుంటుంది. వెనకాల పేషెంట్ లేకపోయినా సరే, అతడు ఆ లైట్ వేసి విపరీతమైన వేగంతో నడుపుతూ గొప్ప సంతృప్తిని పొందుతూ వుంటాడు. అలా వేగంగా నడుపుతున్న సమయంలో ఒక దురదృష్ట సమయంలో అతడి వాహనానికే యాక్సిడెంటయి అతడు చచ్చిపోతాడు. అతడి శవమే ఆ అంబులెన్స్‌లో ప్రయాణం చేయవలసి వస్తుంది.

ఈ కథని ఏ పత్రికైనా వేసుకుంటుంది. కానీ పాఠకులు ఈ కథని చదివిన పదిరోజుల్లోగా పూర్తిగా మర్చిపోతారు. రచయిత పేరు కూడా గుర్తుండదు. ఇలాంటి కథలు వ్రాయటం వల్ల నా కథ ఫలానా పత్రికలో ప్రచురితమైందీ అని చెప్పుకోవడం తప్ప రచయితకి ఇంకే మాత్రం ఉపయోగముండదు. దీనికన్నా కొంత ఆగి మంచి కథ ప్లాట్ దొరికేవరకూ వేచివుండి, ఆ తరువాత అద్భుతమైన కథ వ్రాయటమే మంచిది. ఇదే విధంగా ఒక నవలయొక్క కథాంశం తట్టినప్పుడే దాన్ని వెంటనే వ్రాయకుండా, అద్భుతమైన సంఘటనలు ఎలా పేర్చుకుంటూ రావాలి అని కొంతకాలం ఆగి, నోట్ చేసుకుని ఆ తరువాత ప్రారంభించటం మంచిది. మరికొంతమంది రచయితలు "తమకి" సంబంధించిన వ్యక్తులమీద కోపం తీర్చుకోవటానికో, తమ ఇళ్ళల్లో విషయాలో, తన ఊహల్లో తన గొప్పతనం గురించో, తన భావిజీవితపు కలల గురించో ..... ఈ విధంగా అంతా త....న గురించి (ఆ గుణాలన్నీ హీరోకో, హీరోయిన్‌కో ఆపాదించేసుకొని) వ్రాస్తారు. పెళ్ళికాని రచయిత్రి కథ వ్రాస్తే కట్నసమస్య, కలల రాకుమారుడు, నిరుద్యోగికథ వ్రాస్తే ఇంటర్వ్యూల అన్యాయాలూ ....

వర్ధమాన రచయితలు ఈ చట్రంలోంచి బైటపడాలి.

రచయిత మానసిక పరిధి

ఓ రచయితయినా రచనలు ప్రారంభించిన కొత్తలో చాలా అమాయకంగా, లోకంపట్ల మంచి విశ్వాసంతో, మనుష్యులందరూ మంచి వాళ్ళనే నమ్ముతూ వుంటాడు. రచయితగా (ఆ మాటకొస్తే వ్యక్తిగా) పెరిగేకొద్దీ అతనిలో రకరకాల పరిణామాలు చోటుచేసుకుంటాయి.

ఆ విషయాలన్నీ మనకిప్పుడు అనవసరంగానీ, ఆ రచయితకు సంబంధించనంతవరకూ అనుభవం పెరిగేకొద్దీ విషయ పరిజ్ఞానంలోనూ, తన విజ్ఞానాన్ని పాఠకులకి చెప్పాలి అన్న దృక్పథంలోనూ చాలా మార్పొస్తుంది. ఈ విషయమై గోపీచంద్ ఒక మంచి అభిప్రాయాన్ని తన వ్యాసంలో వెల్లడించారు.

"ఒకప్పుడు నేను కథ వ్రాసేటప్పుడు, ఆ కథలో పాత్రలు అవి ప్రవర్తించే విధానం, నేను చెప్పదలచుకున్న సంఘటన, ఆ సంఘటన చుట్టూ అల్లిన కథ ఇవి మాత్రమే వుండేవి. కానీ వయసు పెరిగేకొద్దీ, నా జీవితంలోకి రకరకాల అనుభవాలు వచ్చి చేరేకొద్దీ నేను మారి పోసాగాను. కథలో పాత్రలపట్ల నాకున్న ఇష్టం తగ్గిపోయింది. కథలోకి నేను ఎక్కువగా ప్రవేశించసాగాను. పాఠకులకి పాత్రలు చెప్పటం కన్నా, నేను చెప్పటమే మంచిది అన్న గర్వం నాలో బయలుదేరింది. ఎక్కడ ఏ మాత్రం కొంచెం అవకాశం వచ్చినా నేను కథలోకి ప్రవేశించి నాకు తెలిసిందంతా పాఠకులకి చెప్పటం ప్రారంభించాను. ఈ విధంగా నాకున్న విషయ పరిజ్ఞానాన్ని కూడా పాఠకులమీద రుద్దసాగాను."

ఓ రచయితకైనా ఇది తప్పదేమో అనిపిస్తుంది. వీలయినంత వరకూ దీన్ని తగ్గించుకోవటం మంచిది. లేదా మన శిల్పమే ఇదిగా భావించి కేవలం ఆ రకంగా వ్రాసినా, విశ్వనాథ సత్యనారాయణగారిలాగా చరిత్రలో నిలబడిపోవచ్చు. దానికి చాలా లోతయిన పరిజ్ఞానమూ భాష మీద సామర్థ్యమూ వుండాలి. అలాంటివి లేనప్పుడు, వీలయినంతవరకూ కథాపరంగానే నవల కొనసాగటం ఎప్పుడూ మంచిది. ప్రస్తుతం నేను ప్రయత్నిస్తున్నది ఈ విధమైన ఊబిలోంచి బయటికి రావడం కోసమే.

అధ్యాయం - ఏడు

రచయిత (వ్యక్తిగత) జీవితం

రచయిత వ్యక్తిగత జీవితానికి, అతడి రచనని పాఠకులు ఆదరించే విధానానికి ఏమాత్రం సంబంధం లేదు. రచన బాగుంటే చదువుతారు. బాగా లేకపోతే చదవరు. ఇది రచనా ప్రపంచంలోనే కాదు, సినిమా ఫీల్డ్‌లో కూడా చాలాసార్లు నిరూపించబడిన సత్యం. ఇక్కడ నేను చెప్పదలుచుకున్నది ఆ తరహా వ్యక్తిగత జీవితం గురించి కాదు. రచనలు చేస్తున్నప్పుడు రచయిత పాటించవలసిన కొన్ని బాధ్యతలు, విధులు తీసుకోవలసిన జాగ్రత్తల గురించి.

ఇతర రచయితల ప్రభావం

ఏ రచయితయినా తన తొలి రచన చేసినప్పుడు అతనిమీద అతని అభిమాన రచయితల ప్రభావం బాగా కనబడుతుంది. అంతకుముందు అతడు చదివిన శైలీ, శిల్పం ఇవన్నీ రచయిత మీద, తమ ప్రభావాన్ని చూపిస్తాయి. నేను రచనలు ప్రారంభించిన క్రొత్తలో కొమ్మూరి వేణుగోపాలరావు, బుచ్చిబాబు, దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి మొదలైన వారి ప్రభావం నా మీద బాగా వుండేది. ఆ తరవాత కొడవటిగంటి కుటుంబరావు, గోపీచంద్ ప్రభావం పడింది. పర్ణశాల నవల పూర్తయిన తరవాత షిడ్నీ షెల్డన్, ఇర్వింగ్‌వాలేస్ మొదలైన ఆంగ్ల రచయితల శైలి బాగా ప్రభావం చూపించింది. కేవలం ఈ శైలిని అనుకరించటం వల్లే ఇంగ్లీష్ నవలలు కాపీ చేస్తాను - అన్న అపప్రథ బలంగా పడింది.

ఏ రచయితయినా వీలయినంత తొందరలో తనమీద వున్న మిగతా రచయితల ప్రభావాన్ని తగ్గించుకుని, తనదంటూ ఒక సొంత శైలీ, శిల్పం అలవరుచుకోవాలి. దీన్నే స్టైల్ అంటారు. తనదంటూ ఒక సొంత స్టైల్ లేకపోతే ఎంత కాలమైనా ఆ రచయిత అగ్రస్థానానికి చేరుకోలేడు.

ఒక పెద్ద రచయిత యొక్క ప్రభావం మనమీద పడినప్పుడు అది ఏ విధంగా మనని ఇన్‌ఫ్లూయెన్స్ చేస్తుంది - అనేది మనం విశ్లేషించుకోవాలి. కథాపరంగానా, శైలీ పరంగానా, ఆ రచయిత విషయ పరిజ్ఞానం పట్లనా, లేక ఆ రచయిత సమాజాన్ని చూసే విధానం పట్లనా మనం ప్రభావితం అవుతున్నాము అనే విషయం గమనించి, అందులోంచి మంచిని స్వీకరించటంలో తప్పులేదు. కానీ ఒకే రచయిత యొక్క ప్రభావంలో మనం రచనలు చేసుకుంటూ పోతే పాఠకులు అది తొందరగా గుర్తించి మనని తేలిక చేసే ప్రమాదం వుంది.

ఇదంతా తెలుగు రచయితల ప్రభావం గురించి.

ఇక ఇంగ్లీషు రచయితల గురించి చర్చిద్దాం.

ఒక రచన రచయిత స్వంతమైనా, అనుసరణయినా అమ్మకాల్లో ఏ మార్పూ వుండదని ప్రార్థన, చంగల్వపూదండ, దుప్పట్లో మిన్నాగు మొదలైన నవలలు నిరూపించాయి. కానీ ఇలా మూడు నాలుగు నవలలు ఇంగ్లీషు నుంచి అనుసరించటం వల్ల, చాలామంది పాఠకులకి ఈ రచయిత ఇంగ్లీషు నవలలని కాపీ కొడతాడు అన్న అభిప్రాయం కలగటానికి ఆస్కారం దొరికింది. ప్రార్థన వ్రాసిన సమయంలో కాన్సర్ గురించి ఒక నవల వ్రాయదలుచుకున్నప్పుడు ఇంతకన్నా మంచి నవల ఎవరూ వ్రాయలేరు - అని నాకనిపించింది. అందువల్ల ఫీవర్ ఆధారంగా ఆ పుస్తకం వ్రాశాను. అదే కథాంశాన్ని కొంచెం మార్చి ఎవరికీ అనుమానం రాకుండా కూడా వ్రాయొచ్చు. కానీ, ఆ రచయిత యొక్క విషయ సేకరణంతా యధాతధంగా తీసుకుని మరొక కథాంశంలో దాన్ని చొప్పించి వ్రాస్తే అది ఆత్మద్రోహం అవుతుంది.

అందువల్ల ఆ రచయితకి కృతజ్ఞతలు చెబుతూ ప్రార్థన వ్రాయటం జరిగింది. అమ్మకాల విషయం వచ్చేసరికి ఒక ఒరిజినల్ తెలుగు నవలతో సమానంగా ఆ నవల కూడా అమ్ముడుపోయింది. కాబట్టి ఏ రచయితయినా ఒక ఇంగ్లీషు నవల తెలుగులో వ్రాయదలుచుకుంటే నవల యొక్క ముందరి పేజీలో ఆ విషయం వ్రాస్తే వచ్చే నష్టం ఏమీ లేదు.

కొన్ని కొన్ని మంచి భావాలు, మానసిక విశ్లేషణలు ఇతర రచయితల యొక్క రచనలు చదువుతున్నప్పుడు మనకి కనిపించవచ్చు. మన

రచనలో ఉపయోగించదలుచుకున్నప్పుడు "ఫలానా రచయిత అన్నట్టు," అని వ్రాయటం ద్వారా నష్టమేమీ లేదు కదా?

ఒక రచయిత యొక్క ప్రభావం నుంచి ఎంత తొందరగా బయట పడితే అంత మంచిదీ అని ముందు ప్రస్తావించటం జరిగింది. కానీ, ఒక స్థాయికి వచ్చాం కదా అనుకొని ఇతర రచయితల రచనలు చదవటం మానేయకూడదు. అవి నిరంతరం చదువుతూనే వుండాలి. అవి చదువుతున్నప్పుడు మనలో అస్పష్టంగా వున్న ఒక భావం, లేదా ఒక స్టైల్ క్రొత్తగా రూపుదిద్దుకుని మనం మరింత బాగా వ్రాయటానికి దోహదపడుతుంది. దీనికి మంచి ఉదాహరణ చెప్పాలంటే ఎరువును స్వీకరించి ఒక చెట్టు పుష్పించటం లాంటిది. మిగతా రచయితల యొక్క విజ్ఞానాన్ని మనం గ్రహించి, మనదైన రీతిలో పాఠకులకి ఒక అందమైన వస్తువుని ఇవ్వటం లాంటిదన్నమాట.

2. పరిశీలన (అబ్జర్వేషన్)

రచయితకి పరిశీలన (అబ్జర్వేషన్) చాలా అవసరం. నిరంతరం రచయిత పరిశీలిస్తూనే వుండాలి. బస్సులో వెళ్తున్నా, విమానంలో వెళ్తున్నా, పదిమంది వ్యక్తుల మధ్య వున్నా, వాళ్ళతో మాట్లాడుతూ వున్నా... రచయితలో ఒక భాగం మాత్రం తన పని తను చేసుకుంటూ పోతూనే వుండాలి. అదే అబ్జర్వేషన్. రకరకాల వ్యక్తుల ప్రవర్తన, వారి మాటలు, క్లిష్టమైన పరిస్థితుల్లో వారు ప్రవర్తించే విధానం, హాస్యపూరితమైన ప్రవర్తన... మొదలైనవన్నీ రచయిత తన మనసులో ఎప్పటికప్పుడూ రికార్డ్ చేసుకుంటూ వుండాలి. అబ్జర్వేషన్ లేని ఏ రచయిత కూడా జీవితంలో రచయితగా పైకి రాలేదు. కేవలం పుస్తకాలు చదివి, అందులో పాయింట్స్ నోట్ చేసుకుని, వాటిని యధాతథంగా వ్రాసిన రచయితలందరూ 'బి' గ్రేడ్ రచయితలుగానే మిగిలిపోయారు

అలా అని పదిమందిలో వున్నప్పుడు అజీర్తిరోగిలా కూర్చోకూడదు. నేను రచయితని సుమా అన్నట్టు రిజర్వ్డ్‌గా వుండకూడదు. అందరితో కలిసిపోవాలి. మన పని మనం చేసుకుపోవాలి. దీని గురించి 'ద్వందవృత్తి' అన్న శీర్షికలో చర్చిద్దాం!

ఈ పరిశీలన అనేది రచయిత యొక్క మేధాశక్తి మీద చాలా ఆధారపడి వుంటుంది. ఎంత లోతుగా అవతలి యొక్క ప్రవర్తనని మనం విశ్లేషించగలిగితే, అంత బాగా దాన్ని మన రచనలో ప్రతిబింబించవచ్చు. ఈ విశ్లేషణ అనేది 'నెగిటివ్' సైడ్ కావచ్చు. లేదా 'పాజిటివ్' సైడ్ కావచ్చు. మనిషిలో ఆ రెండూ వుంటాయి. వీటిని సమతుల్యం చేసుకుంటూ మనం మన మనసులో స్టోర్ చేసుకుంటూ వుండాలి.

న్యూస్ పేపర్ చదువుతున్నప్పుడు కూడా ఈ రకమైన పరి శీలన రచయితకి అవసరం. చుట్టూ వున్న సమాజం, రాజకీయ నాయకులు, క్రీడాకారులు, వ్యక్తిగత జీవితాలు... మొదలైనవన్నీ అందరూ చూసే విధానంలో కాకుండా, ఒక రచయితగా ఒక ప్రత్యేక కోణం నుంచి పరిశీలించాలి.

ఒక రచయిత తన జీవిత కాలంలో నలభై, యాభై నవలలు వ్రాసాడూ అంటే కనీసం ఒక అయిదువందల పాత్రలని సృష్టించి వుంటాడు. ఎంతో పరిశీలన లేకపోతే తప్ప, ఇన్ని విభిన్నమైన పాత్రలు రచయితకి లభించవు. అలా చేయకపోవడం వల్లే చాలామంది రచయితల రచనల్లో చాలావరకూ సంఘటనలూ, పాత్రలూ ఒకే విధంగా వుండటం మనం గమనించవచ్చు.

3. ముఖాముఖి

రచయితకీ, పాఠకులకీ మధ్య కమ్యూనికేషన్ ఏర్పరచటానికి ఈ ముఖాముఖి (ప్రశ్నలు - సమాధానాలు) అన్న ప్రక్రియ ఏర్పాటు చేయటం జరిగింది. ఇది నాకూ, ఆంధ్రభూమి ఎడిటర్‌కీ పదిహేను సంవత్సరాల క్రితం వచ్చిన ఆలోచన. ఈ ముఖాముఖి - తరవాత చాలా ప్రాచుర్యం పొందింది.

రచయిత యొక్క వ్యక్తిగత గ్లామర్‌ని పెంచడానికి ఈ ముఖాముఖి ఉపయోగపడుతుంది. రచయిత పర్సనల్ విషయాలు, వివిధ అంశాలపై అతడి అభిప్రాయాలు, అతడి దృష్టిలో సమాజం, అతడి అనుభవాలు ... ఇలాంటివన్నీ ఈ ముఖాముఖిలో చోటు చేసు కుంటాయి - అని మేము ఆ రోజుల్లో భావించాం. కానీ రానురానూ ఇది కేవలం ఒక పొగడ్తల

కాలమ్‌గా మిగిలిపోయింది. అయితే ఐక్యూ తక్కువగా ఉన్న పాఠకులు ఇలాంటి పొగడ్తల వల్ల రచయితల పట్ల క్రేజ్ పెంచుకుంటారనీ, ఇలాంటి పబ్లిసిటీ చాలా అవసరమని భావించే రచయితలు కొంతమంది లేకపోలేదు. ఈ పరిస్థితి చివరికి ఎలా పరిణమించిందంటే, తమ ప్రశ్నలు తామే వ్రాసుకుని వాటికి సమాధానాలు ఇవ్వటం వరకు కూడా వచ్చింది. ముఖాముఖి ద్వారా పాఠకుల్ని ఆకట్టుకోగలగటం అనేది గొప్ప కళ. ఇది రెండు వేపులా పదునున్న కత్తిలాంటిది. జాగ్రత్తగా నిర్వహించకపోతే అభాసుపాలయ్యే ప్రమాదం కూడా వుంది. అయితే, ***విజ్ఞులయిన పాఠకులు నాకనవసరం. మామూలు పాఠకుల్ని ఆకట్టుకోగలిగితే*** చాలు - అని భావించే రచయితలు ఈ విధంగా ముఖాముఖి నిర్వహిస్తున్నారు. ఇటు విజ్ఞులనీ, అటు సామాన్య పాఠకులనీ కూడా ఆకట్టుకునే లాగ ముఖాముఖి నిర్వహించగలిగితే మంచిది. ఏది ఏమయినా ఈ విషయంలో రచయిత తన స్వంతపంథా ఏర్పరుచుకోవాలి.

ఒక్క విషయం మాత్రం నిజం. ముఖాముఖిల వల్ల నవలల అమ్మకాలు పెరగవు. ఎదిగే రచయితకి మొదట్లో ఇదంతా సరదాగా వుంటుంది. పేరు కొద్దిగా పాఠకుల్లో నానుతుంది. అంతవరకే దీని ఉపయోగం.

4. అనుభవం

రచయిత యొక్క ప్రతీ రచనా అనుభవం వల్లే రాదు. ఊహాజనితమైన విషయాలు కూడా కొన్ని వుంటాయి. అయితే, కొన్ని వాస్తవాలు వ్రాసేటప్పుడు రచయిత వాటి గురించి పూర్తిగా తెలుసుకోవాలి. ఫిక్షన్ వేరు. ఫాంటసీ వేరు. వాస్తవం వేరు.

రచయితగా స్థిరపడే కొద్దీ, కొన్ని బేసిక్ విషయాలు తెలుసుకోకపోతే అది తన వృత్తికి ద్రోహం చేసినట్టే. కోర్టులూ, పోలీస్ స్టేషనులూ, ఆసుపత్రులూ మొదలైన విషయాలు తరచూ నవలల్లో చోటు చేసుకుంటూంటాయి. రచయిత వీటి గురించి కొంత వివరణ సేకరించటం చాలా అవసరం. కోర్టులో ముద్దాయిని లాయర్లు క్రాస్ ఎగ్జామ్ చేయరు అన్న విషయం రచయితకి తెలిసుండాలి. లేకపోతే సిని

మాలు చూసి ఆ పరిజ్ఞానంతో వ్రాస్తే పాఠకులు నవ్వుకుంటారు. అదే విధంగా వివిధ ప్రదేశాల గురించి వ్రాసి నప్పుడు, లేదా ఇతర దేశాల గురించి వ్రాసినప్పుడు రచయిత కనీసం 'అట్లాస్' అన్నా చూడవలసి వుంటుంది. లేకపోతే తెలీకుండానే తప్పులు దొర్లే ప్రమాదముంది.

రెండవ రకమైన అనుభవం జీవితానికి సంబంధించింది. రచయిత ప్రారంభదశలో చాలా అనుభవరహితంగానూ, లాలిత్యంగానూ, అమాయకంగానూ వుంటాడు.

అనుభవం పెరిగేకొద్దీ రచయిత ఒక సానబట్టిన వజ్రంలాగ తయారవ్వాలి. జీవితపు పాజిటివ్, నెగిటివ్ కోణాలు కూడా స్పృశించగలిగి వుండాలి. తన జీవితంలో కలిగిన అనుభవాలు, తన చుట్టూ వున్న వ్యక్తుల అనుభవాలు రచయిత నిరంతరం విశ్లేషించుకుంటూ వుండి, దాని ద్వారా రచనలో పరిపక్వత సాధించటానికి కృషిచేయాలి.

కోర్టులూ, పోలీస్ స్టేషన్‌లూ లాంటి ప్రదేశాలే కాకుండా బస్ స్టాండ్‌లూ, రైల్వేస్టేషన్‌లూ లాంటి ప్రదేశాల్లో జనం ప్రవర్తన - ఇలాంటి చిన్న చిన్న విషయాల్లో కూడా, మంచి కథాంశాలూ, పాత్రలూ దొరుకుతాయి.

అనుభవాన్ని మెదడు అనే రిజర్వాయరులో స్టోర్ చేసుకుని, దాన్ని మన కవసరం వచ్చినప్పుడు అనుగుణంగా మార్చి కాగితం మీద పెట్టగలగటమే రచనంటే.

5. ద్వంద ప్రవృత్తి

రచయితలు అందరూ దాదాపు ద్వందప్రవృత్తి కలిగి వుంటారు. బయట స్నేహితుల్తో మాట్లాడుతున్నా, పుస్తకాలు చదువుతున్నా, సినిమా చూస్తున్నా అతనిలో నిరంతరం ఒక వ్యక్తి ఆ అనుభవంలోంచి తన క్కావలసిన విషయాల్ని తీసుకుని అవి రచయితగా తనకెంతవరకూ ఉపయోగ పడతాయి అన్న విషయం గురించి ఆలోచిస్తూంటాడు. అలా ఉంటేనే రచయితగా అతడు షైన్ అవుతాడు. ఈ నిరంతర ఆలోచన అనేది రచయితకి ఒక రకంగా శాపం. ఏ అనుభవాన్ని ఆస్వాదించబోయినా, దాన్ని ఆహ్లాదకరంగా ఆస్వాదించటం కన్నా, ఒక రచయితగా

విశ్లేషించు కోవటమే ఎక్కువగా వుంటుంది. అందరూ ఆనందంగా వున్నప్పుడు తను కూడా వారిలో మిళితమై వుంటూ కూడా దాన్ని ఒక రచయితగా పరిశీలిస్తూ వుండాలి. అంతేకాకుండా తన మిత్రులు, దగ్గరివాళ్ళు, బంధువులు వారి వారి భావాల్ని చెబుతున్నప్పుడు, వాదిస్తున్నప్పుడు, వాటి వెనక ఆ పాత్రల మనస్తత్వమో, ఆ వాదనల వల్ల వారికి వచ్చే ఉపయోగమో, తన తరవు నుంచే కాకుండా దానికి వ్యతిరేక దిశలో నుంచి కూడా ఆలోచించవలసి వుంటుంది. నాణేనికి బొమ్మా, బొరుసూ వున్నట్టే ప్రతి వాదనకి రెండు కోణాలుంటాయి. ఆ రెంటినీ పై ఎత్తునుంచి చూసి తన రచనలో వాటిని ఉపయోగించగలిగితేనే అతడు మంచి రచయిత అవుతాడు.

రచయిత, వ్యక్తి రెండుగా విడిపోకపోతే అతడు కేవలం ఒక కోణం లోంచే చూడగలుగుతాడు. అంతేకాకుండా జీవితంలో ఎన్ని అనుభవాలు వచ్చినా వాటిని ఆస్వాదించడానికే సరిపోతుంది తప్ప, రచనలో ఉపయోగించుకోటానికి వీలుండదు. అలా అని నలుగురి కంపెనీలో వున్నా, నలుగురూ నవ్వుతూ వున్నా, సీరియస్‌గా వుండి గడ్డం పెంచి, సిగరెట్ వెలిగించి పదిమందికీ తనొక రచయితనని, చెప్పకుంటూ. ఇతని కంపెనీ ఎందుకొచ్చిందిరా భగవంతుడా, అని నలుగురూ ఫీలయ్యేలా వుండకూడదు. వాళ్ళతో ఆనందంగానే వుండాలి. కానీ ఇంతకు ముందు చెప్పినట్టు లోపలున్న రచయిత మాత్రం నిరంతరం యాక్టివ్‌గానే వుండాలి.

6. తాను వ్రాసింది రంభ

వర్క్‌షాప్‌కి వచ్చే వర్ధమాన రచయితలు తమ వ్రాతప్రతులు మాకిచ్చినప్పుడు వాటిని చదివి, ఇది బావులేదు, లేక ఇందులో ఫలానా విషయంలో కృషి చేయాలి - అని చెప్పగానే వారు చాలా నిరాశా, నిస్పృహలకి లోనవటం మేం గమనిస్తూ వుంటాం. అంతేకాదు, ఆ రచన వట్ల రచయితలు అప్పటికే ఒక గొప్ప నమ్మకాన్ని ఏర్పరుచుకుని వుండటం కూడా గమనిస్తూ వుంటాం. తను వ్రాసింది తనకి అద్భుతంగా వుండటంలో ఆశ్చర్యమేదీ లేదు. కానీ ఆ రచన మరొకరు చదివినప్పుడు వారిని కొంతయినా సంతృప్తి పరచకపోతే అది

పాపులర్ అవటం చాలా కష్టం. రచయిత తప్పనిసరిగా ఈ భ్రాంతి నుంచి బయట పడాలి.

వ్రాసిన ప్రతిదీ పత్రికకి పంపించటంగానీ, మరొక పెద్ద రచ యితకు చూపించటం గానీ చేసేముందు తన స్నేహితులకి ఇచ్చి, దానిమీద వారి అభిప్రాయం చెప్పమని అడగటం ఉత్తమమైన పద్ధతి. అయితే ఇందులో ఒక చిక్కుంది. స్నేహాన్ని వదులుకోలేకనో, లేక మొహమాటం వల్లనో, అసలు చదవకనో, కొన్ని సందర్భాల్లో వ్రాతప్రతిని తిరిగి ఇచ్చేస్తూ "చాలా బావుంది. అద్భుతం." అనవచ్చు. తొంభైశాతం కేసుల్లో ఈ విధంగానే జరుగుతుంది. నా దగ్గరికి వ్రాతప్రతి తీసుకొచ్చిన వారు "ఇది మా స్నేహితులందరూ చదివారు. చాలా బావుందన్నారు." అని ప్రారంభిస్తారు.

అలా కాకుండా స్నేహితుల్ని *రకరకాల* **ప్రశ్నలు వేయటం ద్వారా** వారియొక్క నిర్దిష్టమైన అభిప్రాయాలు పొందవచ్చు.

మా వర్క్‌షాప్‌లో కూడా ఒక వర్ధమాన రచయిత వ్రాసిన వ్రాత ప్రతిని మరొక రచయితకో, రచయిత్రికో చూపించినప్పుడు వారుకూడా 'బావుంది.' 'బానే వుంది' అనేవారు. కానీ లోతుగా గుచ్చి అడిగితే, ప్రచురింపబడే యోగ్యత లేని కథలుగానే వాటిని తేల్చేసేవారు.

ఇప్పటికి కూడా పెద్ద రచయితలు తమ వ్రాతప్రతిని సాటి రచ యితలతో చదివించడంగానీ, మరికొంతమంది అభిప్రాయాలు సేకరించ టంగానీ, చివరికి ఎడిటర్స్, పబ్లిషర్స్‌తో చర్చించిన తరువాతే ప్రచురణకి సీరియల్స్‌గా ఇస్తూ వుంటారు.

ఇందులో మొహమాటపడవలసిన విషయంగానీ మనమీద మనకు నమ్మకం లేకగానీ కాదు. మనం వ్రాసింది పదిమంది ముందుకి వెళ్ళే ముందు, పదిమంది చదివి అభిప్రాయాలు చెబితే, అదెప్పుడూ మనకి ఉపయోగపడే విషయమే అవుతుంది.

7. పరిధి

రచయిత్రుల నవలల కన్నా రచయితల నవలలో ఎక్కువ ప్రపంచం కనబడుతుంది అన్న విషయంలో ఏ విధమైన సందేహమూ లేదు. కొద్ది

మంది రచయిత్రులు తప్ప మిగతా వారందరూ కుటుంబాలు కథాంశంగా చేసుకునో, లేక హీరో హీరోయిన్ల మధ్య రొమాన్సునో వ్రాస్తూ వచ్చారు. దీనికి కారణం ఏమిటంటే బయటి ప్రపంచం గురించి రచయితలకి తెలిసినంతగా, రచయిత్రులకి తెలియకపోవటమే. రచయిత (త్రి) తప్పని సరిగా బయటి ప్రపంచాన్ని చూడాలి. ఈ విషయం ఇంతకుముందే చర్చించటం జరిగింది. ఇక్కడ చెప్పదలుచుకున్న పాయింట్ ఏమిటంటే, రచయిత తన కంపెనీనీ, స్నేహ బృందాన్నీ, తనచుట్టూ వున్న పరిస్థితుల్నీ తరచు మారుస్తూ వుండాలి. ఎప్పుడూ ఒకే గ్రూపుతోగానీ, కొద్దిమంది స్నేహితుల్తోగానీ, ఒకే వాతావరణంలోగానీ ఉంటూ వుంటే అతని రచన కూడా ఆ పరిధికే పరిమితమై పోతూవుంటుంది. కొత్త కొత్త వ్యక్తులతో పరిచయాలూ, కొత్త వాతావరణం, రచయిత యొక్క పరిధిని పెంచి వినూత్నకోణాల్లో రచన సాగించటానికి దోహదపడుతూ వుంటుంది.

8. ప్యాడ్, పెన్సిల్

తమ దగ్గర ఎప్పుడూ ఒక చిన్న ప్యాడ్‌నీ, కలాన్నీ ఉంచుకోవటం తప్పనిసరి. బస్సులో ప్రయాణం చేస్తున్నప్పుడో, రైల్లో వెళుతున్నప్పుడో లేక స్నేహితుల్తో సంభాషిస్తున్నప్పుడో చప్పున ఒక పాయింట్ స్ఫురిస్తుంది. వెంటనే దాన్ని నోట్ చేసుకుని, ఇంటికి వెళ్ళాక మరికొంత విస్తృతంగా దాని గురించి వ్రాసుకుని ఒక ప్రక్కన ఫైల్లో పెట్టుకోవాలి. ఇలా చేయకపోతే కేవలం వ్రాయటం కోసం కూర్చున్నప్పుడు వచ్చే భావాలు మాత్రమే ఆ రచనలో ప్రతిబింబిస్తాయి తప్ప, దినసరి కార్యక్రమంలో మనసులో కలిగిన భావాలు రచనలోకి ప్రతిబింబించవు.

ఇందులోనే మరొక విషయం ఏమిటంటే, ఒక కథాంశం తట్టినప్పుడు అది రచనగా రూపుదిద్దుకోడానికి కొంతకాలం పడుతుంది. నిరంతరం అదే కథాంశాన్ని గురించి మనం ఆలోచిస్తుంటాం కాబట్టి ఎప్పుడెప్పుడు తట్టిన భావాల్ని, అప్పుడప్పుడే మనం స్టోర్ చేసుకోవాలి. మనం వ్రాయబోయే కథాంశానికి సంబంధించిన వ్యక్తుల్ని కలుసుకున్నప్పుడు వారిచ్చే ఇన్‌ఫరమేషన్ అంతా ప్యాడ్‌లో నోట్ చేసుకుంటూ

వుండాలి. రచయిత మరీ పాపులర్ అయిన తరువాత, ఒకేసారి మూడు నాలుగు కథాంశాల్ని మనసులో అనుకుంటూ వుంటాడు. అవన్నీ రచనగా రూపుదిద్దుకోడానికి అతనికి సంవత్సరం లేదా రెండు సంవత్సరాలు పట్టొచ్చు. అతడు విభిన్న వ్యక్తుల్ని కలుసుకున్నప్పుడుగానీ, తనలో రూపొందిన ఆలోచనల్ని నోట్ చేసుకోవలసి వచ్చినప్పుడుగానీ ఈ ప్యాడ్, పెన్‌ల అవసరం చాలా వుంటుంది.

ఇలా పాయింట్స్ వ్రాసుకున్నప్పుడు ఇంటికి వెళ్ళిన తరువాత వాటిని విభిన్న కథాంశాల కోసం తయారుచేసిన నోట్స్‌లో వ్రాసుకోవాలి. ఆ సీరియల్ వ్రాయబోయే ముందు, మొత్తం సంవత్సరం పాటు తయారుచేసిన ఇన్‌ఫరమేషన్ అందులో వుంటుంది. ఆ విధంగా రచయిత పని సులువవుతుంది.

9. ఎన్నిక

రచయిత తను చదవదలుచుకున్న పుస్తకాలని ఎన్నిక చేసుకోబోయే ముందు చాలా లిబరల్‌గా వుండాలి. కేవలం నేనీ రకం పుస్తకాలే చదువుతాను. ఫలానావి చదవను - అని గిరిగీసుకో కూడదు. అదే విధంగా ఫలానా విషయం మాత్రమే వ్రాస్తాను - అని పాపులర్ రచయిత అనుకోకూడదు. కొందరికి అల్లసాని పెద్దన నచ్చితే మరికొందరికి మధుబాబు నచ్చుతాడు. వీలయినంతవరకూ అందరు పాఠకుల్ని సంతృప్తిపరచగలిగే రచయితే, పాపులర్ రచయితవుతాడు.

క్రొత్త అనుభవాలూ, క్రొత్త పుస్తకాలూ, క్రొత్త పరిచయాలూ ... ఏదైనా సరే "క్రొత్త" కనబడితే దాన్ని రచయిత వదిలిపెట్టగూడదు. అందులో ఏముందో అని శోధించే గుణం తప్పనిసరిగా అలవాటు చేసుకోవాలి. ఈ విధంగా ప్రతిదాన్ని శోధించటం ద్వారా, ఏదో ఒక పాయింట్ రచయితకి దొరక్క తప్పదు.

క్రొత్తగా కనపడిన ప్రతిది తెలుసుకోవాలి అనే గుణంలేని రచయితలెవరూ పాపులర్ కాలేరు. అదే విధంగా క్రొత్త పుస్తకం కనపడగానే దాన్ని చదవాలి - అన్న ఆసక్తి లేని వ్యక్తి కూడా.

10. సొంత అభిప్రాయాలు

ప్రతి వ్యక్తికి కొన్ని సొంత అభిప్రాయాలుంటాయి. అయితే పాపులర్ రచయితని, మిగతా రచయితలతో విడగొట్టే పాయింట్ ఇదే! ఏ పాపులర్ రచయిత కూడా కేవలం తన సొంత అభిప్రాయాల్ని మాత్రమే వెలిబుచ్చి ఊరుకోడు. ఇంతకుముందే చెప్పినట్టు నాణానికి బొమ్మా, బొరుసును కూడా పరిశీలిస్తాడు. ఒక్కోసారి ప్రేమ కన్నా ఉదాత్తమైందేదీ లేదంటాడు. మరోసారి ప్రేమంతా ట్రాష్ అంటాడు. పరస్పర విరుద్ధమైన భావాలు, విరుద్ధమైన పాత్రల ద్వారా చెప్పించటంగానీ లేదా విభిన్నమైన నవలలు వ్రాయటం ద్వారాగానీ, రచయిత వీలయినంత ఎక్కువమంది పాఠకులని ఆకట్టుకుంటాడు.

ఏ పాఠకుడికైనా తనకున్న అభిప్రాయమే రచనలో కనబడితే, ఆ రచయితకి మానసికంగా దగ్గరవుతాడు.

పాపులర్ రచయిత ఎవరైనా సరే ఒక స్థిరమైన అభిప్రాయాన్ని వెలిబుచ్చడు. అలా అని మరీ సొంత అభిప్రాయాలు లేకుండా వుండమని కాదు. తన సొంత అభిప్రాయా లేమిటో, ప్రతి విషయం పట్ల తన ఆలోచనేమిటో రచయిత ఎంత కాదనుకున్నా బయట పడతూనే వుంటుంది. పాఠకులు మూర్ఖులు కాదు. వారు రచయిత అభిప్రాయాల్ని గమనిస్తూనే వుంటారు.

పాపులర్ రచయిత తన అభిప్రాయాలతో ఏకీభవించని పాఠకుల్ని కూడా ఆకట్టుకోవటం తప్పనిసరి.

అందువల్ల తను నమ్మని సిద్ధాంతాన్ని కూడా ఒకోసారి ప్రతిపాదించవలసి వస్తుంది. పాత్రల ద్వారా చెప్పించవలసి వస్తుంది. అటువంటప్పుడు రెండు పాత్రల మధ్య వాదోప వాదాలుగా చిత్రించటం మంచిది. అయితే, ఇలాటి వాదోప వాదాల్లో 'తను నమ్మడు కదా' అని, ఆ సిద్ధాంతాన్ని ఎగతాళి చేయకూడదు. అలా చేస్తే కొందరు పాఠకుల్ని కోల్పోక తప్పదు.

కానీ ఎంతోకాలం ఇలా జరగదు.

ఎంత పాపులర్ రచయితకయినా, కొంత కాలానికి ఈ ద్వంద ప్రవృత్తి బోరు కొడుతుంది. తను నమ్మిన సిద్ధాంతాల్నే చెప్పాలనుకుం

టాడు. కలల ప్రపంచాన్నీ, ఫాంటసీలనీ వదిలేస్తాడు. యదార్ధ మానవ సంబంధాల్నీ, సామాజిక స్థితిగతుల్నీ తన రచనల్లో చొప్పించాలనుకుంటాడు.

దీనికోసం తన అమ్మకాల్ని కూడా తగ్గించుకోవటానికి సిద్ధపడతాడు.

ఇలా పరిణామం చెందని రచయిత లందరూ తాము వ్రాయటం మానేయడాన్నే - 'ఫేడ్ అవుట్' అయిపోయారు.

లేదా–

వ్రాసిందే వ్రాస్తూ - ఆ అజ్ఞానంలోనే బ్రతుకుతున్నారు.

11. రచయిత ... మూడ్

నాకీ రోజు మూడ్ బాగాలేదు. నేను వ్రాయలేను అని ప్రొఫెషనల్ రైటర్, ముఖ్యంగా వ్యాపార రచయిత అనకూడదు. ఎందుకంటే ఏ వారానికావారం సీరియల్ వస్తున్న ప్రస్తుత పరిస్థితిలో, ఒక్కోసారి ఆ వారం సీరియల్ అందివ్వకపోతే పత్రిక ప్రింటింగ్ ఆగిపోయే ప్రమాదం కూడా వుంది. అలా అని ఏదో ఇష్టం వచ్చినట్టు వ్రాసి, రెండు మూడు పేజీలు అందజేయకూడదు. ఎడిటర్ మనమీద వుంచిన నమ్మకాన్ని ఎప్పుడూ వమ్ము చేయకూడదు. అందువల్ల రచయిత తన మూడ్‌ని ఎప్పుడూ, సరళంగా, ఆహ్లాదకరంగా ఉంచుకోవాలి. అది కేవలం అభ్యాసం వల్లే సాధ్యమవుతుంది. కోర్టులో కేసువున్నా, మరోవైపు పోలీసులొచ్చి అరెస్ట్ చేస్తారని తెలిసినా కూడా నిబ్బరంగా కూర్చుని వ్రాయగలిగి వుండాలి.

ప్రతి మనిషికీ ఏదో ఒక కష్టమో, టెన్షనో వుంటూనే వుంటుంది. దగ్గరి బంధువుల మరణం, అనారోగ్యం మొదలైనవి మనిషన్నాక తప్పదు.

దీనికి ఒక మంచి మార్గం వుంది. వ్రాయదలుచుకున్న విషయాన్ని మనసు ఆహ్లాదంగా వున్నప్పుడు ఆలోచించి స్టోర్ చేసి పెట్టుకొని వుంటే, సరిగ్గా వ్రాయవలసిన సమయం వచ్చినప్పుడు మూడ్ ఎలా వున్నా కూడా దాన్ని వ్రాసేయొచ్చు.

రచనలో కష్టమైనది "వ్రాయటం" కాదు. ఏం వ్రాయాలా

అన్నది ఆలోచించి పెట్టుకోవటం. ఈ సులువు తెలిస్తే రచయితకి సమస్య రాదు. ఇంట్లో బయటా జరుగుతున్న సంఘటనలూ, సమస్యలూ మనసు వరకూ తెచ్చుకోకుండా వాటిని బాహ్యంగా పరిష్కరిస్తూ, అంతర్గతంగా తన యొక్క అస్థిత్వాన్ని నిలుపకోగలిగిన వాడే పాపులర్ రచయిత అవుతాడు. అందుకే రచయిత ఎప్పుడూ "డిటాచ్డ్."గా వుండాలని ప్రస్తావించటం జరిగింది.

ఆలోచించటానికి స్పందన, విశ్లేషణ, భావుకత మొదలైనవి అవసరం. వ్రాయటం మాత్రం మెకానికల్ గా జరిగిపోవాలి.

చిన్న చిన్న విషయాలని పట్టించుకోకపోవటం కూడా చాలా అవసరం. అలాగే వ్యక్తులతో పరిచయాల్ని కూడా వీలయినంత వరకూ ఒక పరిధిలోనే వుంచుకోవాలి. బంధువులు, ఫంక్షన్లు, త్రాగుడు, పేకాట, రేసులు మొదలైన వ్యవహారాల్లో లీనమయితే రచయిత (త్రి) మనసంతా వాటిచుట్టూ తిరుగుతూ వుంటుంది. దానివల్ల ఆలోచించటానికి సమయముండదు. తీరా వ్రాయవలసిన తేదీ దగ్గరపడితే ఏదో ఒకటి వ్రాయాలనిపిస్తుంది. ఈ విధంగా బయట వ్యవహారాల్లో ఎక్కువ ఉత్సాహం చూపించిన రచయిత లందరూ 'సి గ్రేడ్' రచయితలుగానే వుండిపోవడం నేనెరుగుదును.

12. మేధస్సు

రచయిత మేధస్సుని రెండు రకాలుగా విడగొట్టాలి. ఒకటి వ్యక్తిగా, రెండోది రచయితగా.

1. వ్యక్తిగా - ఒక రచయిత తన మేధస్సునంతటినీ 'రచనలోకి ప్రవహింపజేసే ఛానల్'గా ఉపయోగించుకోవాలి. తమకన్నా గొప్ప వ్యక్తులు తమ రచన చదివి విమర్శించినప్పుడు ఆ విమర్శలలో వున్న నిజాన్నీ నిజాయితీని గ్రహించగలిగి వుండాలి.అలాగే తనచుట్టూ జరిగిన సంఘటనలూ, వ్యక్తుల మనస్తత్వాలూ తమకు ఏ విధంగా ఉపయోగపడతాయి అని ఎప్పటికప్పుడు గ్రహిస్తూ వుండాలి.

2. రచయితగా తన మేధస్సుని రచనలో చూపించాలి - అంటే ... వ్యక్తిగా తను పొందిన అనుభూతుల్ని వాక్యాల్లోకి అనువదించే

టప్పుడు తన మేధస్సు పాఠకుడికి తెలిసేలాగ చెయ్యాలి. ఏదన్నా రచన చదవగానే, అబ్బా ఈ రచయిత ఎంత బాగా వ్రాసాడు అనుకునేలాగ వుండాలి. రచయితగా మేధస్సు చూపించటం అంటే ఇదే. అందని కోణాలూ, పాఠకుడు ఊహించని విషయాలూ స్పృశించటం ద్వారా రచయిత మేధస్సు బయటపడుతూ వుంటుంది.

అలా అని చెప్పి రచయిత తనకున్న మేధస్సునంతా బయట పెట్ట కూడదు. ఉదాహరణకి న్యూక్లియర్ ఫిజిక్స్‌లో పట్టభద్రుడైన ఒక రచయిత అదే సబ్జెక్టులో వ్రాయవలసి వస్తే తనకు తెలిసిన విజ్ఞాన మంతా అందులో గుప్పించకూడదు. పాఠకుడికి ఏది ఉత్సాహంగా వుంటుందో, ఎంతవ రకూ ఆసక్తికరంగా వుంటుందో **అంతవరకూ** మాత్రమే వ్రాయాలి. మేధస్సు అంటే ఇదే!

ముఖాముఖిలో కూడా రచయిత మేధస్సు బాగా బయటపడుతూ వుంటుంది. ఈ రచయిత తెలివైనవాడు అని పాఠకులతో అనిపించు కోవాలి తప్ప తన తెలివితేటల్ని ప్రదర్శిస్తున్నాడు అనిపించుకోకూడదు. ఇది నిజంగా కత్తిమీద సాములాంటిది.

13. అభిమానులు

అభిమానులతో వ్యవహరించవలసి వచ్చినప్పుడు కూడా రచయిత చాలా జాగ్రత్తగా వ్యవహరించాలి. అభిమానం నీరు లాంటిది. ఇది చాలా తొందరగా పల్లానికి ప్రవహిస్తూంటుంది. ముఖ్యంగా సినిమా నటుల విషయంలో మరింత ప్రస్ఫుటంగా కనిపిస్తూంటుంది.

ఈ రోజు అగ్రస్థానంలో వున్నవారు మరుసటిరోజు క్రిందకి దిగి పోవచ్చు. అభిమానులు కూడా వాళ్ళని అంత పట్టించుకోరు.

అభిమానుల్ని రెండు రకాలుగా విభజించుకోవచ్చు. అభిమానాన్ని పెద్ద ఎత్తున ప్రదర్శించుకోకుండా మనసు లోతుల్లోనే దాచుకొని చదివే వారు. అలా కాకుండా అభిమాన సంఘాలు ఏర్పాటు చేయటం, రక్తంతో ఉత్తరాలు వ్రాయటం మొదలైనవి చేసేవారు రెండోరకం.

ఈ రెండోరకం అభిమానులు ఎంత తొందరగా చేరువవుతారో, అంత తొందరగా దూరమవుతూ వుంటారు.

ఒక పాపులర్ రచయితకి ఉండే అభిమానులు కృష్ణశాస్త్రి, విశ్వనాథ సత్యనారాయణ గార్లకి ఉన్న అభిమానులకన్నా ఎక్కువమంది ఉండొచ్చు. కానీ ఆ ఇద్దరు రచయితలు కొన్ని వందల సంవత్సరాలు సాహితీ చరిత్రలో నిలబడి పోవటానికి కారణం - అభిమానులు ఎల్లప్పుడూ వారిని తమ మనసుల్లో ఉంచుకోవటమే. అలా కాకుండా పాపులర్ రచయితల అభిమానులు ఆ రచయిత పాపులర్ రచనలు చేసినంతకాలమే వారి అభిమానులుగా వుంటారు. ఆ తరవాత వారిని వదిలేసి మరొకరికి అభిమానులుగా మారతారు.

సంవత్సరం క్రితం ఒక సంఘటన జరిగింది. ఒక అభిమాన నటుడు ఒక షూటింగ్‌కి వచ్చినప్పుడు దాదాపు వందమంది దాకా అతడి అభిమానులు అతడి చుట్టూ చేరారు. జాతీయ రక్షణనిధికి పది రూపాయలు చందా ఇచ్చిన వారికి మాత్రమే తన ఆటోగ్రాఫ్ ఇస్తానని ఆ నటుడు అనేసరికి అతని దగ్గర ఒక్క అభిమానికూడా మిగల్లేదు. పాపులర్ అభిమానం అంటే ఈ విధంగానే వుంటుంది.

ఈ ఉదాహరణ, సీరియల్ నడుస్తున్నప్పుడు అభిమానుల దగ్గర్నించి వచ్చే ఉత్తరాల్లో కూడా కనిపిస్తూంటుంది. ఒక వారపత్రికకి నా మిత్ర రచయితొకరు సీరియల్ వ్రాస్తున్నప్పుడు చిన్న క్విజ్ ఒకటి పెట్టడం సంభవించింది. దానికి దాదాపు పదిహేనువేల దాక ఉత్తరాలు, ప్రశంసలు, ఆటోగ్రాఫులకోసం అభ్యర్థనలు వచ్చాయి. ఇదంతా చూసి ఆ రచయిత పబ్లిషర్ల దగ్గరినుంచి ఎక్కువ డబ్బు ఆశించటం జరిగింది. అతనడిగిన పారితోషికానికి ఏ పబ్లిషర్ రాకపోవడంతో తనే స్వంతంగా పుస్తకం వేద్దామనుకొని, ఫలానా పుస్తకం తనే ప్రచురింపబోతున్నట్టు అది కావలసిన పాఠకులు పుస్తకం వెల యమ్. ఓ. చేయమంటూ ప్రకటించాడు. పదిహేను వేలమంది అభిమానుల్లో కేవలం నలుగురు మాత్రమే ఆ పుస్తకం కోసం ఆర్డర్ పెట్టారు. దీనిని బట్టి అమ్మకాలు, అభిమానం రెండూ వేర్వేరు అన్న విషయాలు అని తెలుస్తూన్నే వుంది కదా! ఇక్కడ రచయిత గుర్తించవలసిన పాయింట్ ఏమిటంటే, రచన బాగుంటే పాఠకులు చదువుతారు. అభిమానుల దగ్గర్నించి వచ్చిన ప్రతీ

ఉత్తరమూ, నిజంగా పుస్తకాన్ని "కొనే" అంత తీవ్రమైన సాంద్రతలో వుంటుందీ అని భావించకూడదు. (కొనక్కర్లేదు. అభిమానం చాలు - అంటే అది వేరే సంగతి)

ఈ పొరపాటు నా కవితల పుస్తకం "పడమటి కోయిల పల్లవి" రిలీజయినప్పుడు కూడా జరిగింది. నా రచన చూసి అబ్బురపడి, నా వెన్నుని నేనే తట్టుకొని, ఆ పుస్తకం అమ్మకాలు గొప్పగా వుంటా యనుకున్నాను. అప్పటికీ ఎమెస్కో పబ్లిషింగ్ హౌస్ వారు కవితల పుస్తకాలకి అంతగా మార్కెట్ వుండదని హెచ్చరిస్తూనే వున్నారు. అందమైన గెటప్‌తో పబ్లిషర్‌కి, రచయితకీ, ఆర్థికలాభం ఏమీ లేకుండా రిలీజ్ చేశాం.

అమ్మకాలు చాలా నిరాశాజనకంగా ఉండినాయి. ఇది నాకు గుణ పాఠమయింది. ఎంత బాగా వ్రాసినా, కవితలకి మార్కెట్ వుండదని అప్పుడు తెలిసింది.

14. పబ్లిసిటీ

పబ్లిసిటీ అనేది రెండు రకాలుగా వుంటుంది. ఒకటి - రచయి తకి పబ్లిసిటీ. రెండు - నవలకి పబ్లిసిటీ.

నవలకి పబ్లిసిటీ పబ్లిషర్ చూసుకుంటాడు. అయితే పుస్తకం ధర పుస్తకం తయారవ్వటానికి అయ్యే ఖర్చు దాదాపు సమానంగా వుండ టంతో పబ్లిషర్లు పబ్లిసిటీ కోసం ఎక్కువ ఖర్చుపెట్టే స్థితిలో లేరు. ఇటీవల నవలలకి పబ్లిసిటీ తక్కువగా చేయటం జరుగుతోంది.

రచయిత ఎంతవరకూ పబ్లిసిటీ చేసుకోవాలి? అన్న విషయం మీద భిన్నాభిప్రాయాలున్నాయి. కొందరు రచయితలైతే అసలు తమ ఫోటోగ్రాఫ్ ఇవ్వటానికి కూడా ఇష్టపడరు. మరికొందరు వీలయినంత వరకూ ఫోటోగ్రాఫ ద్వారా ఎక్కువగా పబ్లిసిటీ చేయడానికి ఇష్టపడ తారు. ఇది రచయిత యొక్క వ్యక్తిగతమైన అభిప్రాయం మీద ఆధారపడి వుంటుంది.

నటులకి సినిమా పత్రికల వల్ల, క్రీడాకారులకి టి.వీల వల్ల పబ్లిసిటీ

జరుగుతుంది. రచన కూడా ఒక రకమైన ప్రొఫెషన్ అనుకున్నప్పుడు రచయితలక్కూడా ఆ విధమైన పబ్లిసిటీ అవసరమని కొంతమంది రచయితలు భావిస్తారు. కేవలం రచనవల్లే కాకుండా, రచయిత బాగా పాపులర్ అవటం వల్ల కూడా కొంతమంది పాఠకులు అతడికి చేరువవుతారు. మార్కెట్‌ని ఆ విధంగా పెంపొందించుకోవటం వల్ల కొన్ని లాభాలున్నా, రచనలో "పస" లేకపోతే ఎక్కువ కాలం ఈ విధంగా పాఠకుల్ని ఆకట్టుకోవటం కష్టం.

శృతి మించిన పబ్లిసిటీ, ఫోటోగ్రాఫ్స్ కూడా ఒక రకంగా రచయితకి మైనస్ పాయింటే అవుతుంది. అయితే, ఒక స్థాయి దాటింతరువాత ఇది అతడి చేతుల్లో వుండదు. దీన్ని వీలయినంతవరకూ ఎడిటర్లకీ, పబ్లిషర్లకీ వదిలివేయటం మంచిది.

ఇవన్నీ పెద్ద స్థాయి చేరుకున్న రచయితల యొక్క సమస్యలు కాబట్టి, వీటి గురించి ఇక్కడ ఎక్కువగా చర్చించనవసరంలేదు.

15. సీరియల్ వర్సెస్ డైరెక్ట్ నవల

వర్ధమాన రచయితలకి ఎప్పుడూ సీరియల్సే ఎక్కువ దోహదకారి అవుతాయి. పాఠకుడికి రచయిత పేరు తెలియకపోతే డైరెక్ట్‌గా నవల వ్రాసి మార్కెట్‌లో రిలీజ్ చేసినా ఎవరూ కొనరు. సీరియల్ పడటం అనేది రచయితకి ఒక బ్రాండ్ నేమ్‌లాంటిది. ఆ సీరియల్ ఏ మాత్రం బావున్నా పాఠకుల నోళ్ళలో రచయిత పేరు నాని, ఆ తరవాత అతడి మరో పుస్తకం డైరెక్ట్‌గా మార్కెట్‌లో రిలీజైనా దాన్ని చదటానికి పాఠకులు ఉత్సాహపడతారు.

డైరెక్ట్ నవల వ్రాయటానికి, సీరియల్ వ్రాయటానికి కూడా తేడా వుంది. సీరియల్‌గా నవల వ్రాసేటప్పుడు ప్రతివారం ఏదో ఒక సస్పెన్సో, వచ్చే వారం ఏం జరుగుతుంది అన్న ఉత్సుకతో రచనలో వుండటం తప్పనిసరి. దీని గురించి ఇంతకు ముందే చర్చించటం జరిగింది. డైరెక్ట్- నవలలో అయితే ఈ విధమైన కష్టం వుండదు. చెప్పదలుచుకున్న పాయింట్‌ని డైరెక్ట్‌గా చెప్పవచ్చు. ఉదాహరణకి అంతర్ముఖం

నవల తీసుకుంటే అందులో హీరో కిటికీలోంచి బయటి ప్రపంచాన్ని చూస్తూ వుండటమే పది, పదిహేను పేజీల దాకా వ్రాయటం జరిగింది. అలాగే శరత్ వ్రాసిన శ్రీకాంత్ నవలలో కేవలం గంగానది మీద ప్రయాణమే ఇరవై పేజీలదాక చిత్రీకరించాడు. ఇవన్నీ సీరియల్స్‌గా వారపత్రికలో వస్తే రెండు మూడు వారాలు కేవలం ఒకే సంఘటన ఏ విధమైన ట్విస్టులు లేకుండా సాగుతూ వస్తుంది. అప్పుడు సీరియల్ ఫెయిలయ్యే ప్రమాదం వుంది. ఇటీవల వెలువడిన "ప్రేమ" నవల కూడా సీరియల్‌గా ఎక్కువ పాఠకుల్ని ఆకట్టుకోలేకపోయింది. కానీ, అది నవలగా వెలువడిన తరవాత ఎలాంటి సక్సెస్‌ని చవిచూసిందో పాఠకులకి విదితమే.

ఒక రచయితగా నేను సీరియల్స్ కన్నా, డైరెక్ట్ నవలనే చాలా ఇష్టపడతాను.

16. గొప్ప రచన

గొప్ప రచనల గురించి నేను చెప్పటం కన్నా దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి వ్రాసిన వ్యాసంలో కొంత భాగాన్ని ఇక్కడ ఇస్తున్నాను.

"ఇష్టమనో, మంచిదనో, గొప్పదనో .. ఎవరి రచనల్లోంచి వారు ఏరి చెప్పటం కంటే ఇబ్బందయిన పని మరొకటి లేదు. కవి తన కష్టసుఖాలు తానే ఆప్యాయంగా ఆలాపించుకున్న కావ్యాల్నించి గొప్పది ఏరమంటే మరీ నలిగిపోతాడు. నీకిష్టమయిన రచన ఏది? నీ మంచి రచన ఏది? నీ గొప్ప రచన ఏది? అంటే చెప్పటానికి ఏ రచయితకైనా అహంకారమో, అభిమానమో అడ్డొస్తుంది.

ఇప్పటి కవులు చాలావరకూ సుదీర్ఘమైన మహాకావ్యాలు వ్రాయటం లేదు. ఎందుచేతనంటారు? ఇప్పటి కవికి అంత ఏకాగ్రత లేదు. అంత సాధకుడూ కాదు. తపస్సు తక్కువ ఇతనికి.

చాలామంది కవులు త్వరగా కావ్యరచన మానుకుంటారు! ఎందుచేత? ఒక్కొక్క మహాకవికి అంతరాంతరాల్లోనే ఒక గొప్ప రిజర్వాయర్, గంగాళమంత శక్తి వుంటుంది. అది అయిపోయేటప్పటికి

మళ్ళీ నింపుకుంటూ వుండాలి. మళ్ళీ ఛార్జ్ చేసుకుంటూ వుండాలి. మనచుట్టూ వున్న ప్రకృతి, ప్రజ మనకి నిర్వధికమైన రిజర్వాయరు, డైనమో. దాన్ని సరిగ్గా ఉపయోగించుకోకపోతే వెల్లబడిపోవటమో, వట్టిపోవటమో, ఆరిపోవటమో జరుగుతూ వుంటుంది. అనుభవం పట్ల అహంకారం చేతనో, లేక తను ఒక గదిలో చలికిలబడి ఆ అనుభూతినే గట్టిగా కౌగిలించుకుని కూర్చుంటే, అది కవి చేతుల్లోనే ఊపిరాడక నలిగిపోయి చచ్చిపోతుంది. క్రొత్త వేడి, కొత్త రుచి, క్రొత్త అనుభవం రావటానికి అన్నివైపుల్నుంచి మనం జీవలోకంలో అవిశ్రాంతమో, అనవచితమో, అత్యంతాప్తమో అయిన సంబంధం పెట్టుకోవాలి.

ఇప్పటి ప్రపంచ పరిస్థితులు గొప్ప కావ్య సృష్టికి అనుకూలంగా వున్నాయా? లేవు - అని నాకు తోస్తుంది. అర్థావేశం బావున్నప్పుడు వాల్మీకి రామాయణం వచ్చింది. మేధ నిశితంగా వున్నప్పుడు భారతం వచ్చింది. ఐహిక సుఖాలూ, సౌందర్యమూ అతిశయించినప్పుడు కాళిదాసు కావ్యాలొచ్చాయి. ఇప్పుడంతా తొందర తొందర యుగమై పోయింది. వ్రాయటానికి ఓపిక లేదు. చదవటానికి ఓపిక లేదు. ఇరవైఏళ్ళ క్రితం నేను వ్రాసినట్లుగా ఇప్పుడు వ్రాయలేను.

కోట్లమందితో రచయితకు సన్నిహిత సంబంధం వుండాలి. అలాంటి సంబంధాలు ఈ మెకానిక్ జీవితంలో చాలా తక్కువయి పోయాయి. అందువల్లే మహాకావ్యాలు రావట్లేదు.

ప్రతీవర్ధమాన రచయిత, పాపులర్ రచయిత చదవలసిన పుస్తకం ఇది. "కవితా ప్రశస్తి". కృష్ణశాస్త్రిగారి వ్యాసావళిలో ఒక పుస్తకం ఇది. వీలైతే తప్పక చదవండి.

17. రచనలు ... విమర్శలు

రచయితల మీద, రచనల మీద వచ్చే విమర్శల గురించి, ఇంతకు ముందే ఈ పుస్తకంలో కొంతవరకు వ్రాయడం జరిగింది. విమర్శలని ఎంతవరకు పట్టించుకోవాలి, ఎప్పుడు ఎదుర్కోవాలి, ఎప్పుడు మౌనంగా

వుండాలి అనేది రచయిత యొక్క అనుభవం మీద, తార్కిక జ్ఞానం మీద ఆధారపడి వుంటుంది. ఒక్కోసారి విమర్శలు రచయిత పాపులారిటీకి కూడా దోహదం చేస్తాయి. కొన్ని విమర్శలు సూటిగా వుండి ఇది నిజమే సుమా!, అనిపించేలా చేస్తాయి. ఆ విధమైన విమర్శలు వచ్చినప్పుడు రచయిత తన తప్పు సరిదిద్దుకోవటమో, తన పంథా మార్చుకోవటమో చేస్తూ వుండాలి.

కొన్ని విమర్శలు మరీ పేలవంగానూ, అర్థరహితంగానూ వుంటాయి. ఫలానా నవలలో హీరో, హీరోయిన్ని "నువ్వు" అంటే, హీరోయిన్, హీరోని "మీరు" అని ఎందుకనాలని ఒక పాఠకురాలు నాకు ఉత్తరం వ్రాసింది.

సాధారణంగా పత్రికలో సీరియల్ పడితే, పాఠకులు అందులో తప్పులు ఎత్తిచూపుతూ ఉత్తరాలు వ్రాస్తారు. అలాంటివాటికి జవాబు వ్రాయటం రచయిత బాధ్యత. కృతజ్ఞతలు చెప్తూ ఆ తప్పు సరిదిద్దుకోవాలి.

ఏదయినా ఒక తప్పు పట్టుకుంటే పాఠకులకి చాలా సంతోషంగా వుంటుంది. అటువంటప్పుడు కొంతమంది పాఠకులు కొన్ని రకాలుగా స్పందిస్తారు. మరికొంతమంది ఆవేశంతో చెలరేగిపోయి, "నువ్వు ఫలానా తప్పు చేశావ్! ఇంత నిర్లక్ష్యంగా ఎలా వ్రాస్తున్నావు. కాస్త ఒళ్ళు దగ్గరుంచుకుని వ్రాయకూడదా?" లాంటి భాషను కూడా ప్రయోగిస్తూ వుంటారు. తప్పు పట్టుకున్నాం, ఫలానా రచయిత తప్పు చేశాడు - అన్న ఆవేశమే వీళ్ళచేత ఇలాంటి భాషని ఉపయోగించేలా చేస్తుంది. వీట్లన్నిటికీ నమ్రతగా జవాబు లివ్వటం మంచిది. ఎందుకంటే వారెటువంటి భాష ఉపయోగించినా తప్పు జరిగినమాట నిజమేకదా!

మరికొంతమంది పాఠకులు తప్పులే కాకుండా, రచయిత పోకడలో వచ్చిన మార్పు, అతడెన్నుకుంటున్న కథాంశాలపట్ల విమర్శ ఎత్తి చూపుతూ వుంటారు. నాకు వచ్చే ఉత్తరాల్లో చాలావరకూ "మీరు డబ్బుకోసం చాలా రచనలు చేశారు. అలా కాకుండా ఆనందో బ్రహ్మ, వెన్నెల్లో ఆడపిల్ల లాంటి రచనలు చేయండి." అని సూచిస్తూ వుంటారు.

వీటిల్ని కూడా నిరంతరం పరిగణలోకి తీసుకుంటూ రచనలు చేయాలి. కానీ, ప్రతీ నవల ఒక ప్రేమలాగ ఆనందోబ్రహ్మలాగ వ్రాస్తే అసలు పాపులారిటీ పోయే ప్రమాదం కూడా వుంది. క్లాస్‌కీ, మాస్‌కీ సరిపోయే రచనలు చేయగలగిన వాడే అగ్రస్థానంలో వుండగలడు. మరీ సినిమా ఉదాహరణ చెపుతున్నాను అనుకోకపోతే రాఘవేంద్రరావు నంబర్ వన్ పాపులర్ దర్శకుడు. విశ్వనాథ్ కావ్యాల్ని సృష్టించిన దర్శకుడు. ఇప్పుడున్న పరిస్థితుల్లో రాఘవేంద్రరావు ఒక దృశ్యకావ్యాన్ని తీయలేడు. అలాగే విశ్వనాథ్ నంబర్ వన్ దర్శకుడు (కమ్మర్షియల్‌గా) కాలేరు. ఈ రెండిటి మధ్య వంతెన వేయగలిగితే అది గొప్ప అదృష్టమే.

మరికొంతమంది విమర్శకులుంటారు. వీరు ముందే నిర్ణయించు కున్న అభిప్రాయంతో రచనలు చదువుతారు. ఈనాడు దినపత్రికలో ఆనందోబ్రహ్మ గురించి రివ్యూ వ్రాస్తూ 'ఇంత చెత్త నవల ఇంతకు ముందెప్పుడూ చదవలేదు' అని ఒక విమర్శకుడు వ్రాసాడు. ఇలాంటి విమర్శల్ని పట్టించుకోకపోవటం ఆరోగ్యరీత్యా మంచిది.

మరికొందరు విమర్శకులు ఏమీ తెలీకుండా విమర్శలు చేస్తూ వుంటారు. ఫలానా నవల ఫలానా ఇంగ్లీష్ నవలకి కాపీకదా అని వ్రాస్తూ వుంటారు. వారు ఆ ఇంగ్లీష్ నవల చదవలేదు అన్నది రచ యితకి అర్థమవుతుంది. ఇలాంటి విమర్శల్ని కూడా పట్టించుకోవటం అనవసరం.

సహేతుకమైన, సంపూర్ణమైన విమర్శ వస్తే, ఆ విమర్శకుడికి ప్రత్యుత్తరం వ్రాస్తూ కృతజ్ఞతలు చెప్పుకుంటే బావుంటుంది. నా విషయంలో అలాంటి మంచి మంచి విమర్శలు వచ్చినప్పుడల్లా, నేను వారికి నా పుస్తకాల్లో ఏదో ఒక దానిని కృతజ్ఞతగా పంపించటం చేస్తూ వుంటాను.

మనం వ్రాసిందంతా మనకు గొప్పగానే కనబడుతుంది. కానీ బయటవారి దృష్టిలో దానిలో ఏదైనా లోపమున్నట్లయితే, అది మనకి సహేతుకంగా కనబడినట్లయితే దాన్ని ఒప్పుకోవడం మన అభివృద్ధికి చాలా దోహదపడుతుంది.

పత్రికాముఖంగా ఏదయినా విమర్శ వచ్చినప్పుడు, ఆ విమర్శ రచయిత ప్రతిష్టని దిగజార్చేదిలా వుంటే తప్పనిసరిగా దాన్ని ఎదుర్కోవాలి. చీల్చి చెండాడాలి. ఆ విమర్శలో నిజం వున్నట్లయితే నమ్రతగా వప్పుకోవాలి. అలా అని కేవలం విమర్శని ఎదుర్కోవటమే వృత్తిగా పెట్టుకోకూడదు. కొంతమంది రచయితలు, రచయిత్రులు ఎవరో ఒక పాఠకుడు వ్రాసిన ఒక వాక్యాన్ని పట్టుకుని పేజీలకు పేజీలు ఆ విమర్శని ఖండిస్తూ వ్రాసి, అదొక పెద్ద చర్చనీయాంశంగా లేవదీయటం మనం చూస్తూనే వుంటాం. దీనివల్ల సమయం వృథా తప్ప ఏ విధమైన లాభమూ లేదు.

పాఠకుడికి పత్రికకి ఉత్తరం వ్రాయటం హాబీ అయితే అయి వుండొచ్చుగానీ, రచయిత వృత్తి మాత్రం రచనలు చేయటమే. అంతే తప్ప ఒక చిన్న విషయాన్ని పట్టుకొని సాగదీయటం కాదు.

18. రచనలు ... సామాజిక స్పృహ

ఇటీవల కాలంలో రచనల్లో సామాజిక స్పృహ వుండటం లేదని చాలామంది విమర్శించటం గమనిస్తూనే వున్నాం. ఈ సామాజిక స్పృహ అంటే ఏమిటో, అదెలా వుంటుందో చాలామందికి (నాతో సహా) తెలీదు. సమాజం అంటే వ్యక్తుల కలయిక. ఒక రచన చేస్తున్నప్పుడు పాఠకుడిలో అతడు జీవిస్తున్న విధానం పట్లగానీ, చుట్టూ వున్న వ్యక్తులతో సంబంధాల పట్లగానీ, అవగాహన కలిగిస్తే చాలు. అంతకన్నా గొప్ప సామాజిక స్పృహ ఏముంటుందో నాకు తెలీదు.

మంచి రచనలో సెక్స్, వయొలెన్స్ చోటుచేసుకోనవసరం లేదు. కానీ కేవలం **సెక్స్, వయొలెన్స్ లేకపోవటం వల్లనే ఒక రచన మంచి రచన అవదు.** ఈ విషయం చాలామంది మేధావులు గుర్తించటం లేదు. అందువల్లే మా పత్రికలో సెక్స్, వయొలెన్స్ లేదు. అని సగర్వంగా ప్రకటించుకునే పత్రికలన్నీ మూతబడిపోతున్నాయి.

పాఠకుడి యొక్క అజ్ఞానం మీద ఆడుకోకుండా రచన చేయటం

మంచిదే కానీ, అది చాలా కష్టం. సాహిత్యం పాడయిపోతోంది. అని విమర్శన చేసే చాలామంది వృద్ధ రచయితలు, రిటైర్ అయిన రచయితలు మొదలైనవారు — తాము మంచి రచనలు చేసి "ఇదిగో రచనంటే ఇలా వుండాలి." అని చెప్పే కథలుగానీ, నవలలుగానీ వ్రాయకపోవటం దురదృష్టం.

మంచి రచన అంటే పాఠకుడి యొక్క మేధస్సు మీద ప్రభావం చూపించాలి గానీ, అతడి యొక్క మూడ్ మీద కాదు - అని ఒక వాదన వుంది. ఈ వాదన కొంతవరకూ నిజమే. కానీ, మూడ్ మీద ప్రభావం చూపిస్తూ, పాఠకుడిని తన గ్రిప్‌లోకి తీసుకుని, అప్పుడు అతని మేధస్సుని కూడా ప్రభావితం చేయొచ్చు అన్న ఆలోచన ఈ సామాజిక స్పృహని కాన్వాస్ చేసేవారికి ఎందుకు తట్టదో అర్థంకాదు. **ఒక పాపులర్ రచన కూడా మంచి రచన అవచ్చు.** చాలామంది విమర్శకులు మంచి రచన వేరు, పాపులర్ రచన వేరు అని భావిస్తూ వుంటారు. ఈ వాదనలో అర్థం లేదనిపిస్తుంది.

ఒక పాపులర్ రచయిత తన జీవితకాలంలో ఒకటి రెండు మంచి రచనలు చేసి వుండవచ్చు. కానీ మంచి రచయితగా ముద్రపడ్డ వాళ్ళెవ్వరూ పాపులర్ రచన చేసిన దాఖలాలు లేవు. సామాజిక స్పృహ వున్న రచయితగా ముద్రపడ్డ వాళ్ళెవరూ ఒక పాపులర్ రచన చేసి, "ఇదిగో మేమీ పాపులర్ రచన చేసి వేల వేల కాపీలు అమ్మాం. సర్క్యులేషన్ లక్షల్లో పెంచాం. కానీ, ఈ రచన మాకేమీ సంతృప్తి ఇవ్వలేదు. కాబట్టి ఇటువంటి రచన చేయకుండా మేం తిరిగి సామాజిక స్పృహ వున్న రచనలే చేస్తున్నాం." అని చెప్పిన రచనలు చరిత్రలో ఎక్కడా లేవు. **చేయగలిగీ చేయకుండా వుండటం వేరు. చేయలేక దాని గురించి విరక్తి పెంచుకోవటం వేరు.** కాబట్టి ఇలాంటి విమర్శలని పాపులర్ రచయిత లెవరూ పెద్దగా పట్టించుకోరు. 'అంతర్ముఖం' నవల చదివి సి. నారాయణ రెడ్డిగారు, "ఈ నవల నువ్వు కాకుండా ఇంకెవరైనా వ్రాస్తే విమర్శకులు ఆకాశానికెత్తి వుండేవారయ్యా" అన్నారు.

ఇదంతా వ్రాస్తే ఈ అభి ప్రాయంతో ఏకీభవించనివారు కూడా చాలా మంది వుండి వుండవచ్చు. తాను చేస్తున్న పనిని సమర్థించుకోవటం కోసం ఇలా వ్రాస్తున్నాడు అనుకోవచ్చు. కానీ, ఎవరికయినా తన స్వంత అభిప్రాయాన్ని వెలిబుచ్చే అధికారం వుందికదా!

సినిమా ఫీల్డులో కూడా ఇంతే. ఒక సినిమా తీసి ఫెయిలయిన దర్శకుడు "నేను చాలా గొప్పగా తీసాను. మిగతా దర్శకులలాగానే అర్ధనగ్నదృశ్యాలు, ముద్దులు పెట్టలేదు. అందువల్లే నా చిత్రం ఫెయిలయింది." అంటాడు. అలా కాకుండా, ఒక సూపర్‌హిట్ కమర్షియల్ మసాలా సినిమా తీసింతరవాత "నేనీ సినిమా తీయటం వల్ల ఎలాంటి సంతృప్తి పొందలేదు. అందువల్లే, కేవలం కళాఖండాలు మాత్రమే సృష్టిస్తున్నాను." అని చెప్పగలిగిన దర్శకుడు చాలా అరుదు.

విశ్వనాథ్‌గారు తీసిన 'అల్లుడు పట్టిన భారతం' లాంటి సినిమాలు ఆ రకంగానే ఫెయిలయ్యాయి.

సాహిత్యం ఎలా వుండాలి? అని కొన్ని పత్రికల్లో పాఠకుల నుంచి కొన్ని ఉత్తరాలు కూడా ఆహ్వానించటం చూస్తూనే వున్నాం. సాహిత్యం అంటే సమాజాన్ని ఉద్ధరించేదిలా వుండాలని, పాఠకుల మేథస్సుకి వన్నె తెచ్చేదిలా వుండాలని రక రకాల అభిప్రాయాలు పాఠకులు వ్రాస్తూ ఉంటారు. అయితే ఈ పాఠకులెవరూ, నిజంగా ఎవరయినా ఒక రచయిత ఇలాంటి రచన చేస్తే "కొని" చదవరు. **కొని చదవటమేనా రచయిత ముఖ్య ఉద్దేశ్యం?** అని మళ్ళీ ఇక్కడ విమర్శకులు ప్రశ్నించవచ్చు. ఈ పుస్తకం కేవలం 'పాపులర్ రచన చేయటం ఎలా' అనే విషయం మీదే వ్రాయబడుతోందని ఇక్కడ విమర్శకులు గ్రహించాలి.

ఇతరుల మనసులు కష్టపెట్టేలా మాట్లాడకూడదు. ఆత్మస్థైర్యంతో సమస్యలు ఎదుర్కోవాలి- భార్య భర్తల మధ్య శృంగారపరమైన ఆహ్లాద కరమైన వాతావరణం వుండాలి - కష్టపడటం ద్వారానే సుఖాలు అనుభవించవచ్చు - ఇవన్నీ పాపులర్ రచనలో కూడా మనం గమ నించవచ్చు. సామాజిక స్పృహలో ఇది కూడా ఒక భాగమే కదా?

కేవలం సెక్స్ వయొలెన్స్, థ్రిల్స్ వుంటే, ఆ రచన తాత్కాలికంగా పాపులారిటీ పొందినా, చరిత్రలో నిలబడదు. పాఠకుల మనసు లోతుల్ని స్పృశించగలిగే పాయింట్ ఏదయినా వుంటేనే అది నిలబడుతుంది. ఒక రచన సామాజిక స్పృహ వున్న రచనా? పాపులర్ రచనా? మంచి రచనా.. లేక చెత్త రచనా.. అన్నది కాలమే నిర్ణయిస్తుంది.

పాపులర్ రచన అనగానే అది సమాజానికి హాని చేస్తుంది. అన్న అభిప్రాయాన్ని పాఠకుల్లోకి ఇంజెక్ట్ చేయుటానికి చాలామంది మేధావులు ప్రయత్నం చేస్తున్నారు. వీరిని మనం పట్టించుకోకపోవటమే మంచిది.

19. రచయిత బాధ్యత

పైన చెప్పిన అంశాన్ని పునరాలోచించుకుంటే మరొక విషయం కూడా ఇక్కడ చర్చించవలసిన అవశ్యకత కనబడుతోంది. రచయితకి తప్పనిసరిగా సమాజం పట్ల ఒక బాధ వుండాలి. నేను పైన చెప్పదలుచుకున్న పాయింట్ – నిర్లక్ష్యంగా పాఠకుల బలహీనత మీద ఆడుకొమ్మని కాదు. సమాజం పట్ల బాధని కూడా పాపులర్ రచనగా వ్రాయొచ్చు అని చెప్పటమే నా ఉద్దేశ్యం. ఏ రచయితకయినా ఒక ఫీలింగ్, చుట్టూ ఉన్న పరిస్థితులపట్ల అసంతృప్తి, దాన్ని ఏ విధంగా మారిస్తే బావుంటుంది అన్న అభిప్రాయం తప్పనిసరిగా వుండాలి. అదే విధంగా ఒక ఫీలింగ్, వర్సటిలిటీ, ఒరిజినాలిటీ కూడా వుండాలి.

ఏదో రకంగా పుస్తకం పబ్లిష్ కావాలని, లేక సీరియల్ ప్రచురించబడాలనీ, శృంగారాన్నీ, సెక్స్‌నీ, వయొలెన్స్‌నీ, చౌకబారు థ్రిల్స్‌నీ, తమ రచనలో చొప్పించి, కొంతమంది రచయితలు వ్రాస్తున్నారు. పత్రికాధిపతులు కూడా చౌకబారు సర్క్యులేషన్ పెంచుకోవటం కోసం ఇలాంటి వాటిని ప్రచురిస్తున్నారు. ఈ విషయంలో విమర్శకుల బాధ, తపన చాలావరకూ నిజం. కానీ కేవలం ఒక రచన పాపులర్ రచన అయినంత మాత్రానే అది మంచి రచన కాదు అని అనటం మాత్రం వివాదాస్పదం.

20. రచనల్లో ఎగతాళి

వీలయినంతవరకూ ఒక రచయిత హాస్యాన్ని సృష్టించటం కోసం ఒకరి వృత్తినిగాని, ఒక అంగవైకల్యాన్నిగానీ, ఎగతాళి చేయటం మంచిది కాదు. నత్తి, పిచ్చి, కుంటి, గూని, మొదలైన అంగవైకల్యం పాత్రల కాపాదించి దానిద్వారా హాస్యం పండించడం మంచిది కాదు . ఒక ప్రొఫెషన్‌లో వ్యక్తిని విలన్‌గా సృష్టిస్తే, అదే ప్రొఫెషన్‌లో ఒక మంచి ఆఫీసర్ వున్నట్టు తప్పనిసరిగా సృష్టించాలి. ఉదాహరణకి ఒక చెడు ఇన్‌స్పెక్టర్ వుంటే, ఒక కమీషనర్ ఆఫ్ పోలీసో, ఒక కానిస్టేబులో మంచివాడుగా ఉండేటట్టు చూసుకోవాలి.

దీనివల్ల రచయిత తనవృత్తికి న్యాయం చేకూర్చటమే, ఆ వృత్తిలో వున్న పాఠకుల్ని కూడా దూరం చేసుకోకుండా వుండగలడు.

21. రచయిత - మార్గదర్శి

ఇది చాలా మంచి పాయింట్. ప్రతి రచయిత గుర్తుంచుకో వలసిన విషయం. పాపులర్ రచయిత అవదలుచుకున్న వ్యక్తి పాఠకులకి కేవలం ఒక్క అడుగు మాత్రమే ముందుండాలి. వాళ్ళకి కొద్దిగా పై ఎత్తులో వుండి విషయాన్ని చెపుతూ వుండాలే తప్ప, మరీ పాఠకులకి అర్థంకాని విషయాల్ని కానీ, తనకు తెలిసిన విషయ విజ్ఞాన, పరిజ్ఞానా న్నంతా కానీ చెప్పకూడదు. ఈ విధమైన తప్పు, ఐయాన్‌రాండ్ అనే పాపులర్ రచయిత్రి నవలల్లో గమనిస్తాం. ఆమె యొక్క థియరీ గానీ, విజ్ఞానం కానీ ఎంత గొప్పగా వుంటుందంటే, కేవలం విజ్ఞులైన పాఠకులకి మాత్రమే అర్థమవుతుంది. ఆమె చెప్పే వాదనలని అర్థం చేసుకోవటం కూడా చాలా కష్టం. ఆ మెటీరియలిజం, ఆ ఎకనమిక్సూ అవన్నీ సామాన్య పాఠకులకి అర్థం కాకపోవటం వల్లనే, ఆమె మిగతా అందరు పాపులర్ రచయితల కన్నా అద్భుతమైన రచయిత్రి అయినా కూడా అమ్మకాల విషయంలో రెండో మెట్టు మీదే వుండిపోయింది.

22. రచయిత - అహం :

చాలాకాలం క్రితం నేను ఒక సభలో జరిగిన ఉపన్యాసానికి వెళ్ళాను. దానికి వక్తగా ఒక రచయిత రావటం సంభవించింది. తనెన్ని నవలలు వ్రాశాడు. ఒక నంబర్ వన్‌గా తయారవటానికి ఎంత కష్టపడ్డాడు, ప్రస్తుతం ఏ సినిమాలకి వ్రాస్తున్నాడు, అన్న విషయాల పట్లే అతని ఉపన్యాసం సాగింది. ఆ విధంగా రచయిత తన గొప్ప తనాన్ని తనే చెప్పుకోవటంవల్లగానీ, తన అహాన్ని బయటపెట్టుకోవటం వల్లగానీ, పాఠకుల సానుభూతి, ఇష్టమూ కోల్పోతాడు. ముఖ్యంగా పత్రికల్లో ముఖాముఖి నిర్వహించేటప్పుడు లేదా ఇంటర్వ్యూల్లోనూ రచయిత తన అహం బయటపడేలాగా చేసుకోకూడదు. అతని భావాలు ఎలా వున్నాసరే కాగితం మీదికి వచ్చేసరికి నమ్రతగానూ, సబ్‌మిస్సివ్‌గానూ వుండాలి.

కొంతమంది రచయితలకి అకస్మాత్తుగా పాపులారిటీ వస్తుంది. అది ఒక గొప్ప మైకం లాంటిది. దానినుంచి వీలయినంత తొందరగా బయట పడాలి. లేకపోతే తన గురించి తను చెప్పుకోవటం ఎక్కువవుతుంది. బాగా పాపులర్ కాకముందు ఈ విధంగా రచయిత తన గురించి తను చెప్పుకోవటం మొదలుపెడితే పాఠకుల్లో అతని పట్ల క్రేజ్ తగ్గిపోయే ప్రమాదం వుంది. ఈ తప్పు తరచు నేనూ చేస్తుంటాను.

అలాగే అప్పుడే సినిమాలోకి ప్రవేశిస్తున్న రచయిత, పెద్ద పెద్ద వ్యక్తులతో తనని కలుపుకోవటంగానీ, ఐడెంటిఫై చేసుకోవటంగానీ, రచనల్లో ఆ విషయం వ్రాయటంగానీ చేయకూడదు. ఇప్పుడిప్పుడే పైకి వస్తున్న వర్ధమాన రచయితలు చేస్తున్న తప్పు ఇది. తన అనుభవాల్ని పాఠాలుగా తమని అనుసరించేవారికి చెప్పే స్థాయి ఏ రంగంలోనయినా అనుభవం వల్ల, విజ్ఞానం వల్ల, వయసు వల్ల వస్తుంది. నేనీ పుస్తకం వ్రాయటానికి నాకున్న ఏకైక అర్హత "వయసు" మాత్రమే అనుకుంటున్నాను.

23. ఏకాగ్రత, సిన్సియారిటీ, జ్ఞాపకశక్తి

ఈ మూడిటిలో మొదటిదీ, మూడోది దేముడు మనకి కాస్త ఇస్తే వాటిని అభివృద్ధి చేసుకునే విషయం మనమీదే ఆధారపడి వుంటుంది. రెండోదైన సిన్సియారిటీ మాత్రం కేవలం మనకు సంబంధించినదే. దానిలో దేముడికి సంబంధంలేదు. అది వుంటే మిగతా రెండూ వస్తాయి.

మిమ్మల్ని మీరే ప్రశ్నించుకోండి. అయిదో అధ్యాయంలో "రెండో సారి చదవటం" అన్న హెడ్డింగ్ క్రింద ఒక ప్రశ్న ఇవ్వబడింది. మొదటి నాలుగు పేజీల్లో మూడు తప్పులు దొర్లాయనీ, వాటిని పట్టు కొమ్మని .... ఆ విషయం అసలు ఆలోచించరా? ఎలాగో అధ్యాయం చివర్లో "జవాబు" వుంటుందిలే అని దాని విషయం పట్టించుకోవటం మానేసారా? సిన్సియారిటీ అంటే అదే. అది లేని పక్షంలో ఈ పుస్తకాన్ని కాలక్షేపంగా చదివి పక్కన పడెయ్యండి. మీకు మరే విధంగానూ ఈ పుస్తకం ఉపయోగపడదు.

అద్సరే. అయిదో అధ్యాయం చివరకొచ్చేసరికి "ఆ తప్పులేమిటో ఇక్కడ ఇవ్వలేదే" అన్న అనుమానం మీకొచ్చిందా? వస్తే మీ జ్ఞాపకశక్తి అమోఘం! ఆ తప్పులేమిటో ఇక్కడ ఇస్తున్నాను. 1. భార్య మరణం ఒంటిగంటకు జరిగింది. అరగంట తరువాత సాయంత్రపు గాలులు ఎలా వీస్తాయి? 2. అంబాసిడర్ కారులో స్టీరింగ్ కుడివైపు వుంటుంది. ఇన్స్పెక్టర్ ఎడమవైపు చూసి డ్రైవర్‌తో మాట్లాడటం ఏమిటి? 3. పావు గంటలో కారు యాభై కిలోమీటర్లు ప్రయాణించింది. ఇదెలా సాధ్యం? .... ఇవీ ఆ మూడు తప్పులు.

అధ్యాయం - ఎనిమిది

కథలు - సీరియల్స్ - నవలలు

ఒక వర్ధమాన రచయితకి రచన చేయటం ఎంత కష్టంగా తోస్తుందో, దాన్ని పత్రికకి పంపించటం కూడా అంతే టెన్షన్‌ని కలి గిస్తుంది. ఎన్నో అనుమానాలు వస్తుంటాయి. తను పంపిం చిన వ్రాతప్రతి పత్రికాధిపతులు చదువుతారా? పోస్టులో అందుతుందా? ఎంతకాలంలో తనకి వారిదగ్గిరనుంచి రచన ప్రచురిస్తున్నట్టు ఉత్తరం వస్తుంది? అని రకరకాల అనుమానాలు కలగటం సహజమే. వీటన్నిటి గురించి వరసగా చర్చిద్దాం.

1. రచనని పత్రికకి పంపించేటప్పుడు కాగితానికి ఒక ప్రక్కే వ్రాయాలి. కంపోజింగ్ పద్ధతి పోయి, కంప్యూటర్ ప్రింటింగ్ వచ్చిన తరవాత పత్రికాధిపతులు ఈ విషయమై నిబంధన విధించకపోయినా కూడా, కాగితానికి ఒక ప్రక్క వ్రాయటమే మంచిది. ఎడమవైపు కొద్దిగా మార్జిన్ వదలాలి. మరీ పేజీ మొదటినుంచి చివరివరకూ వ్రాయటం కన్నా, కొద్దిగా ఖాళీ వదిలి వ్రాయటం వల్ల చదివే వ్యక్తి కళ్ళకి ఆహ్లాదంగా వుంటుంది.
2. ఒక పత్రికాఫీసులో సబ్-ఎడిటర్ రోజుకు కనీసం పాతికదాకా కథలు చదువుతాడు. దస్తూరి బాగా లేని పక్షంలో మొదట్లోనే అతడికి ఆ రచనపట్ల అంత ఆసక్తి వుండదు. మొదటి నాలుగైదు పేరాగ్రాపుల్లో వర్ణనలు ఎక్కువగా వుండి దస్తూరి బాగా లేకపోతే దాన్ని ప్రక్కన పడేసే ప్రమాదం వుంది. ఆ తరవాత రచన ఎంత బాగున్నా సరే.
3. చాలామంది రచయితలు తన రచనకి కాపీరైట్ రిజిస్ట్రేషన్ చేసే అవసరం వుందా అని వ్రాస్తూ వుంటారు. అలాంటి చట్టాలేమి భారతదేశంలో లేవు. ఒక పుస్తకాన్ని పబ్లిషర్‌కి పంపించినా, ఎడిటర్‌కి పంపించినా దాన్ని తమ పేరు మీద వేసుకునే

స్థితి ఎడిటర్‌లకి లేదు. ఒక సినిమా కథని ప్రొడ్యూసర్‌కి పంపిస్తే దాన్ని కాపీ కొట్టి అతను సినిమా తీయడు. దాని కన్నా పదివేలో, ఇరవైవేలో రచయితకిచ్చి దాన్ని కొనుక్కుంటాడు. నిజంగా నిర్మాతకు నచ్చే విధంగా కథ వ్రాసి పంపిస్తే ఆ నిర్మాత రచయితని వదులుకోడు. తన దగ్గరకు పిలిపించుకొని ఆ కథని మరింత అందంగా తీర్చిదిద్దుకునేలాగ ప్రయత్నం చేస్తాడు. ఈ విషయమై రచయితకు సంశయాలు, శంకలు అనవసరం.

4. ఒక రచనని పత్రికకి పంపించినప్పుడు తిరుగు స్టాంపులు పెట్టినా సరే, ఒక్కోసారి కథ వెనక్కి రాదు. అలాగే 'మా పత్రికలో మీ కథ వేసుకుంటాం' అని పత్రికవాళ్ళు ఉత్తరం వ్రాసిన చాలాకాలం దాకా కూడా కథ ప్రచురింపబడదు. ఇటువంటి పరిస్థితుల్లో, తిరిగి మరో పత్రికకి తమ రచనని ఎప్పుడు పంపించాలీ అనేది చాలామందికి సంశయం కలుగుతుంటుంది.

ఒక పత్రికకి కథ పంపించినప్పుడు ఫోటోస్టాట్ కాపీ తీయించుకుని దగ్గర ఉంచుకోవటం ఎప్పుడూ సక్రమమైన పద్ధతి. రెండు మూడు పత్రికలకి ఒకేసారి ఒకే కథని పంపించినా అందులో తప్పేమీ లేదు. ఒక పత్రిక నుంచి అంగీకార పత్రం రాగానే, మిగతా పత్రికలకి తమ కథ ప్రచురించవద్దని, అది మరో పత్రికలో పడబోతోందని వ్రాసినా పత్రికాధిపతులేమీ కోపం తెచ్చుకోరు. దీనివల్ల రచయిత అనవసర భయాలు పెంచుకోవాల్సిన అవసరంలేదు. అలా కాకుండా తిరుగుస్టాంపు లంటించిన కవరు జతచేసి పంపించిన తరవాత మూడునెలల వరకూ ఆ కథ ప్రచురించకపోతే, లేదా వెనక్కి పంపించకపోయినా, ఆ కథని మరో పత్రికకి నిరభ్యంతరంగా పంపించుకోవచ్చు.

చాలామంది రచయితలు ఒక కథ పత్రికకి పంపించిన తరవాత, తమ కథ విషయం ఏం జరిగింది అని ఉత్తరాలు వ్రాస్తూ వుంటారు. అలాంటి ఉత్తరాలకి ఏ పత్రిక సమాధానం ఇవ్వదు. సమయం వృథా చేసుకోవటం అనవసరం. దీనికన్నా నాలుగైదు పత్రికలకి తలా ఒక కాపీ పంపించటం మంచి పద్ధతి.

5. తమ కథలు ఎడిటర్‌లు చదవరని, కేవలం రికమండేషన్ల మీదే కథలు వేసుకుంటారని చాలామంది వర్ధమాన రచయితలకి అప నమ్మకం.

ఏ ఎడిటర్ కూడా మంచి కథని వదులుకోడు. పత్రికాఫీసుకొచ్చిన దాదాపు ప్రతీ కథని సబ్- ఎడిటర్లు చదువుతారు. ఏ మాత్రం బావున్నా ఎడిటర్లకి పంపిస్తారు. కేవలం అందని ద్రాక్ష పళ్ళు పులుపు అన్న విధంగా, తమ కథ ప్రచురణ కాకపోతే అది ఎడిటర్లు చదవకపోవడం వల్లనే ఆ విధంగా జరిగిందని భావించడం అనవసరం. ఒక పత్రికకి రోజుకి కనీసం వందల సంఖ్యలో కథలు, గేయాలూ వస్తూంటాయి. అందువల్ల రచనలు ప్రచురింపబడ టానికి అవకాశం తక్కువ. పేరున్న రచయిత లవే వేసుకుంటారు అన్న అపప్రధ వుంది. అది కొంతవరకూ నిజమే అయినా, వర్ధమాన రచయితల్లో నిజంగా మంచి రచన ఏదయినా వుంటే ఎడిటర్లు తప్పక వేసుకుంటారు.

మా దగ్గరికొచ్చే వర్ధమాన రచయితలతో "మీ ఈ రచన స్టాండర్డ్‌లో లేదు." అని అనగానే వెంటనే వాళ్ళు, "ఇప్పుడు పత్రికల్లో వచ్చే కథలకన్నా ఇది బాగానే వుంది కదండీ." అని సమాధానం ఇవ్వటం తరచూ జరుగుతుంటుంది. ప్రస్తుతం పత్రికల్లో వస్తున్న కథలకన్నా ఆ రచన బాగుండి వుండవచ్చు. కానీ అది ప్రచురింపబడటానికి కేవలం అదొక్కటే క్వాలిఫికేషన్ కాదు. 'ప్రస్తుతం ఇలాంటి రచనలు వస్తున్నాయి. కాబట్టి మేముకూడా ఇంత బేవార్సుగానే వ్రాస్తాం' అని రచయిత ఎప్పుడయితే అనుకుంటాడో ఆ రచయిత మంచి రచయిత కాలేడు. ఎడిటర్ల మనస్తత్వమెప్పుడూ మూడీగానే వుంటుంది. ప్రొద్దున లేస్తే ఎన్నో కథలు చదవటం వలన వారికి అదో రకమైన నిర్లిప్తత, నిరాసక్తత ఆవరించి వుంటుంది. రచనలో ఏమాత్రం పసవున్నా వారిలో ఉత్సాహం పొంగిపొర్లుతుంది. సాదాసీదాగా వుంటే మొదటి పేజీ చదవగానే ప్రక్కన పడెయ్యాలనిపిస్తుంది. ఇక్కడో ముఖ్య విషయం గమనించాలి. ఆకలి, చావులు, బూర్జు

వాలూ, వాళ్ళ దౌర్జన్యాలూ మొదలైన కథలు కుప్పతెప్పలుగా పత్రికాఫీసులకి వస్తూ వుంటాయి. పత్రిక పెట్టింది అమ్ముకోవటం కోసం. ఆహ్లాదకరమైన రచనలకి ఎప్పుడూ స్థానం వుంటుంది. అలాగే కొంచెం శృంగారం, రొమాన్స్, ఆప్టిమిజం, హాస్యం మొదలైన వాటికి ఎడిటర్లు త్వరగా స్పందిస్తారు. సాధారణంగా ఒక యూనివర్సిటీ ప్రేమకథో, ఆహ్లాదకరమైన కథో వస్తే ఎడిటర్లు వాటిని వెంటనే ప్రచురించడానికి ఇష్టపడతారు. ఈ విషయం వర్ధమాన రచయితలు గుర్తుంచుకుంటే మంచిది. ఒక పత్రికలో అన్నీ బాధాకరమైన కథలు వేస్తే, ఆ పత్రికాధిపతి తరవాత తీరిగ్గా బాధపడాలి. అదే విధంగా సామాజిక స్పృహ పేరిట వ్రాసే కథలు కూడా పత్రికల్లో రెండు మూడు వారాలకో, నాలుగైదు వారాలకో మాత్రమే ఒకటి పడటం మనం గమనిస్తుంటాం.

6. సాధారణంగా నాలుగు-ఎనిమిది పేజీల మధ్యనున్న కథని ఎడిటర్లు ప్రచురణయోగ్యంగా భావిస్తారు. అంతకన్నా పెద్ద కథయితే కష్టం. పొట్టికథల సంగతి సరే. అవి ఫిల్లర్స్‌గా ఉపయోగపడతాయి.

7. నవల ఎన్ని పేజీలు వ్రాయాలని తరచూ వర్ధమాన రచయితలు మమ్మల్ని తరచూ అడుగుతుంటారు.

   లైన్‌కి ఇరవైనాలుగు (24) అక్షరాలు చొప్పున, కాగితానికి 28 లైన్‌లు వ్రాస్తూ అలాంటివి 260 పేజీలు వ్రాస్తే 35 రూపాయల నవల అవుతుంది. ఇది సరియైన నవల సైజు. దీనికన్నా ఎక్కువ వ్రాసేవాళ్ళు, కాస్త తక్కువ వ్రాసేవాళ్ళు వున్నారు కానీ, ఎటువంటి పరిస్థితిలోనయినా రెండొందల పేజీలకన్నా తక్కువ వ్రాస్తే నవల ప్రచురింపబడటం కష్టం. నవలికలకి ప్రస్తుతం మార్కెట్ లేదు.

   కొంతమంది రచయితలు ఇటీవల రెండొందలు పేజీల పుస్తకాన్ని కూడా ముప్పైరూపాయలు పైగా వెలబెట్టి అమ్ముతున్నారు. ఇది కేవలం పాఠకుల్ని మోసం చేయడం మాత్రమే. పుస్తకాన్ని కొనేటప్పుడు కూడా పుస్తకం ధర పేజీకి పదమూడు పైసల కన్నా ఎక్కువ వుంటే ఆ పుస్తకాన్ని కొనకుండా వుండటం ద్వారా

ఇటువంటి రచయితలకీ, పబ్లిషర్లకీ పాఠం చెప్పవచ్చు. మరి కొందరు రచయితలు మరీ తెలివిమీరి వాక్యం క్రింద వాక్యంవ్రాసి పేజీలు నింపుతున్నారు. ఈ విషయమై ఈ పుస్తకంలో క్రితం అధ్యాయంలో చర్చించాను. ఇదే విధంగా పేజీకి 27 లైన్లకన్నా తక్కువవుంటే పబ్లిషరు మనల్ని మోసం చేస్తున్నట్టే.

8. పత్రికలో రచన సీరియల్‌గా వచ్చినప్పుడు ఏ వారానికా వారం ఎక్కడ ఆపుచేస్తే మంచిదో మనమే సూచిస్తే మంచిది. అటు వంటప్పుడు ఆరు పేజీలకి గానీ, ఎనిమిది పేజీలకి గానీ ఒక చిన్న ట్విస్ట్ పెట్టి అక్కడ ఆపుచేస్తే, పాఠకుడికి వచ్చేవారం ఏమవు తుందా అని ఉత్సుకత మొదలవుతుంది. (లైన్‌లు అక్షరాలు పైన చెప్పిన విధంగానే వ్రాస్తూ ఆరు-ఎనిమిది పేజీల మధ్య ఈ సశేషం వుండేలా చూసుకోవాలి.)

9. పైన పుస్తకం ఖరీదు గురించి చర్చించటం జరిగింది. ఇప్పుడు దీని యొక్క ధర, వెల గురించి చర్చిద్దాం. పేజీకి 13 పైసలు ధర సాధారణంగా నిర్ణయించడం జరుగుతుంది. ఆ విధంగా రెండొందల యాభై పేజీల పుస్తకాన్ని ముప్పై రెండు రూపాయలు ధరగా నిర్ణయించామనుకుందాం. దీనిమీద వివరణ ఈ విధంగా ఇవ్వొచ్చు.

రెండు వేల పుస్తకాల మొత్తం అమ్మకం = అరవైనాలుగువేలు.

ప్రొడక్షన్ ఖర్చు	= 16,000
డిస్ట్రిబ్యూషన్ ఖర్చు	= 34,000
రచయితకీ, పబ్లిషర్‌కీ కలిపి మిగిలేది	= 14,000
అడ్వర్టయిజ్‌మెంట్, వడ్డీ	= 2,000
మొత్తం	= 64,000

వర్ధమాన రచయితల క్రొత్త పుస్తకాలు సాధారణంగా రెండువేల కాపీలతో ప్రారంభిస్తారు. ఆ తరువాత అతడి యొక్క పాపు లారిటీ బట్టి అది పెరుగుతూ వస్తుంది. తులసిదళం, సెక్రటరీ లాంటి నవలలు ముప్పై, నలభై వేల మధ్యలో అమ్ముడుపోయాయి. పాపులర్ నవలా సాహిత్యంలో ఇవే రికార్డు అమ్మకాలు.

ఎవరయినా రచయిత తమ నవలని సొంతంగా ప్రింట్ చేసుకోవా లంటే పై లెక్కలు ఉపయోగపడతాయి. కనీసం పదహారువేల రూపాయల పెట్టుబడి వుండాలి. పుస్తకం ప్రింట్ చేసిన తర వాత ఎవరయినా డిస్ట్రిబ్యూటర్‌కి ఇవ్వొచ్చు. ప్రస్తుతం వున్న మార్కెట్‌లో క్రొత్త రచయితలు తమ రచనని తామే ప్రచు రిస్తే వంద కాపీలకన్నా ఎక్కువ అమ్ముడుపోవడం కష్టం. ఈ విషయమై ఔత్సాహికులు చాలా జాగ్రత్తగా వుండాలి.

10. పత్రిక యొక్క అమ్మకాలు, స్టాండర్డ్‌ని బట్టి రచయితకి పారి తోషికం ఇవ్వడం జరుగుతుంది. కథలకి సాధారణంగా యాభై నుంచి రెండువందల రూపాయల వరకూ పారితోషికం ఇవ్వడం జరుగుతుంది. ఇండియా టుడేలాంటి పత్రికల్లో కథ పడితే వెయ్యిరూపాయలనుంచి మూడువేల వరకూ ఇస్తారు. అయితే అలాంటి పత్రికలు సాధారణంగా ప్రసిద్ధ రచయితలనించి కథల్ని "కోరి" ప్రచురిస్తాయి కాబట్టి వర్ధమాన రచయితలకి అవకాశం లేదు. చాలా పత్రికలు, ముఖ్యంగా అప్పుడప్పుడే పైకి వస్తున్న పత్రికలు రచయితల కథలకి పారితోషికం ఇవ్వటం జరగదు. ఆశ పెట్టుకోవటం అనవసరం.

కొత్త రచయితలకి సీరియల్‌కి మూడువేల నుంచి పదివేల వరకూ పారితోషికం లభిస్తుంది. 'బి' గ్రేడ్ రచయితలకి పదినుంచి పదిహేను వేల వరకూ ఈ పారితోషికం వుంటుంది.

ఒక పబ్లిషర్ నవలని ప్రచురిస్తే రెండువేల నుంచి ఏడువేల వరకూ పారితోషికం ఇస్తాడు. నాలుగైదు రచనలు చేసి, తరవాత రచ యిత పారితోషికం ఏడువేల నుంచి - పన్నెండువేల వరకూ పెరుగుతుంది. బాగా పాపులరైజ్ అవుతే, అమ్మకాల మీద పది నుంచి ఇరవై శాతం రాయల్టీ తీసుకునే రచయితలు కేవలం ఒక్కరో ఇద్దరో వున్నారు. ఈ స్థాయికి రావాలంటే వాసి ముఖ్యమే కాని, అంతకన్నా రాశి కూడా ముఖ్యం. సంవత్స రానికి మూడు నాలుగు నవలలు వ్రాస్తూవుంటే ఆ పేరు నలుగురి నోళ్ళలోనూ నానుతుంది.

ఒక అద్భుతమైన నవల వ్రాసి వూరుకుంటే, దాని అమ్మకాలు

బావుంటాయని అనుకోవటం పొరపాటు. బ్రాండ్ నేమ్ చూసి మనం మార్కెట్‌లో వస్తువును ఎలా కొంటామో రచయిత పేరు తరచూ వినబడుతుంటే అతని పుస్తకాలకి మార్కెట్ ప్రముఖస్థానం వహిస్తాయి. దాదాపు వెయ్యి కాపీల వరకూ ఈ లైబ్రరీల వారే కొంటూ వుంటారు. వాళ్ళతో కొనిపించాలంటే తప్పనిసరిగా ఎక్కువ పుస్తకాలు వ్రాయాలి. పాఠకులు లైబ్రరీకి వెళితే, అట్టమీద రచయిత పేరు చూడగానే, ఇతను బాగానే వ్రాస్తాడు - అనిపించాలంటే, ఆ రచయిత నవలలు కొన్నయినా మార్కెట్‌లో వుండాలి.

మా వర్క్‌షాప్ కొచ్చే రచయితకి "ఎక్కువగా వ్రాయి." అని మేము చెప్తూ వుంటాం. ముందు ఎస్టాబ్లిష్ అయింతరవాత "రాశి" తగ్గించి "వాసి" పెంచినా ఫరవాలేదు. మొదట్లో మాత్రం "రాశి"ముఖ్యం. ఇది చాలా విద్రూపంగానూ, వింతగానూ, నిర్వ్యాతుకంగానూ కనపడవచ్చుగానీ నగ్నసత్యం!

ప్రతీ రచనతో పాటు హామీ పత్రం పంపాలి. ఆ హామీ పత్రం ఈ విధంగా వుండాలి.

"ఇది నా స్వంత రచన. దేనికీ అనువాదమూ, కాపీ కాదు - సంతకం."

11. పత్రికకి నవల పంపించేటప్పుడు ఫొటోస్టాట్ కాపీ పంపిస్తూ, బ్రాకెట్‌లో "దీని ఒరిజినల్ కాపీ నా దగ్గరే వున్నది. మీకు అంగీకారమైన పక్షంలో దానిని పంపించగలను." అని వ్రాయటం మంచిది. రిటర్న్ స్టాంపులు పెట్టినా సరే ఒక్కోసారి పోస్టులో మిస్సయ్యే ప్రమాదం వుంది కాబట్టి ఈ జాగ్రత్త అవసరం.

12. వర్ధమాన రచయితలు పత్రికాధిపతులకి మొత్తం నవలంతా ఒకేసారి పంపించటం అవసరం. లేదా స్వయంగా వెళ్ళి ఎడిటర్‌ని కలుసుకుని తను వ్రాయదలుచుకున్న నవలని సినాప్సిస్ (కథాంశాన్ని) ఒక పేజీ వ్రాసి చూపించి ఎడిటర్ ఒప్పుకున్న తరవాత నవల ప్రారంభించడం మరో పద్ధతి. అయితే ప్రస్తుతం ఒకరిద్దరు ఎడిటర్‌లు తప్పితే, మిగతా ఎడిటర్లెవరూ అంత ఓపిగ్గా తీరిగ్గా వర్ధమాన రచయితలతో మాట్లాడే స్టేజీలో లేరు.

అధ్యాయం - తొమ్మిది

సినిమా రచన

సినిమాకి రచయిత అవసరం నాలుగు రకాలుగా వుంటుంది.

1. మూలకథ
2. కథావిస్తరణ
3. స్క్రీన్ ప్లే
4. మాటలు

ఇది కాక ఇంకా గేయరచన కూడా రచయితదే.

సాధారణంగా ఒక నిర్మాత, దర్శకుడు కలిసి చిత్రాన్ని ప్లాన్ చేస్తున్నప్పుడు తాము ఏ రకమైన చిత్రాన్ని తీయాలనుకుంటున్నారో స్థూలంగా ఊహిస్తారు. క్రైమ్, ప్రేమ, ఆర్ట్ ఫిల్మ్, సెమీ ఆర్ట్ ఫిల్మ్ - ఈ రకంగా విభజన జరుగుతుంది. పెద్ద పెద్ద కమర్షియల్ డైరెక్టర్లందరూ కొద్దిగా ప్రేమ, రొమాన్స్, వయొలెన్స్, సెంటిమెంట్, కుటుంబకథ మొదలైనవన్నీ కొద్ది కొద్ది పాళ్ళలో మిళితం చేసి వ్రాసిన కథలకి ఎక్కువ ప్రాధాన్యత నిస్తారు.

మూలకథ

మూల కథని సాధారణంగా దర్శకుడు రచయితకి చెబుతాడు. 'జగదేక వీరుడు - అతిలోక సుందరి' అన్న కథ ప్రారంభించినప్పుడు, ఒక దేవకన్య కొన్ని అనివార్య పరిస్థితిలో భూలోకానికి రావటం మూల కథగా వ్రాస్తే బావుంటుంది - అన్న నిర్ణయానికి దర్శకుడు వచ్చాడు. దీనిమీద కథా విస్తరణ కార్యక్రమం మొదలైంది.

కథా విస్తరణ

ఒక దేవకన్య భూలోకంలోకి వస్తుంది కాబట్టి, భూలోకంలో

వుండే దౌర్జన్యాలూ, ఇక్కడ వుండే మనుషుల్లో మంచితనం - అవన్నీ హీరో దేవకన్యకి చూపిస్తాడు. కాబట్టి హీరో పాత్రని గైడ్‌గా వుంచితే బావుంటుంది అన్న నిర్ణయానికి రావటం జరిగింది. హీరో బ్యాచిలర్ కాబట్టి, హీరోయిన్ దేవకన్య కాబట్టి హీరో వెంట నలుగురైదుగురు పిల్లలు వుంటే కొంత కుటుంబ వాతావరణం అందులో కనిపిస్తుందనీ, కొన్ని సెంటిమెంట్లకి వీలవుతుందని భావించటం జరిగింది.

ఈ రకంగా కథా విస్తరణ కార్యక్రమం జరుగుతుంది.

ఎవరయినా ఒక రచయిత తను సినిమాకి సరిపోయే కథ ఏదయినా వ్రాశాను అనుకుంటే అన్నిటికన్నా కష్టమయిన పని ఆ కథని నిర్మాతకిగానీ, దర్శకుడికి గానీ చెప్పటం. ప్రస్తుత పరిస్థితుల్లో వారిద్దరూ చాలా బిజీగా వుంటారు. కాబట్టి వాళ్ళవరకూ కథలు తీసికెళ్ళటమే కష్టమవుతోంది. అదీగాక దాదాపు ప్రతీరోజు నలుగురైదుగురు రచయితలు దర్శకుడిని కలిసి తన కథలు వినమని దర్శకుడిని అభ్యర్థిస్తూవుంటారు. ఇందువల్ల దర్శకుడు వీలైనంతవరకూ వాళ్ళ బారినుంచి తప్పించుకోవడానికి ప్రయత్నిస్తాడు.

ఇందులో అన్నిటికన్నా ముఖ్యమైన పాయింట్ ఏమిటంటే, దాదాపు వెయ్యిమంది వర్ధమాన రచయితలు ఈ రకంగా సినిమా కథలు వ్రాస్తే, అందులో ఒకటి కూడా దర్శకుడికిగానీ, నిర్మాతకిగానీ నచ్చదు. ఇందులో విచిత్రమేమీ లేదు. ఈ విషయమై వర్ధమాన రచయితలతో చర్చిస్తే, "ఇప్పుడొస్తున్న సినిమా కథలన్నీ ఈ రకంగానే వుంటున్నాయి కదండీ! మా కథని ఎందుకు తీసుకోరు" అని తిరిగి ప్రశ్నిస్తూ వుంటారు.

ఇప్పుడొస్తున్న సినిమాలు ఏ రకంగా వున్నాయో, ఆ రకంగానే వ్రాస్తే, దానికోసం ఆ నిర్మాత ఒక వర్ధమాన రచయితకి డబ్బులిచ్చి ఆ కథని కొనుక్కోవటం అనవసరం. ఏదయినా క్రొత్తదనం వుంటేనే దర్శకుడికిగానీ, నిర్మాతకిగానీ ఉత్సాహం వుంటుంది.

క్రొత్తదనం అంటే హీరోకి ఆరుగురు భార్యలుండటం, లేదా విలన్

చివరలో హీరోని చంపేయటం కాదు. ధీరోదాత్తత వుంటూనే సినిమాకి కావలసిన పరిధిలో ఆ మసాలాలన్నీ పెట్టి, క్రొత్తరకంగా సృష్టిస్తేనే అది దర్శకుడికిగానీ, నిర్మాతకి గానీ నచ్చుతుంది.

హీరో హీరోయిన్ని కలుసుకోవటం అనేది ప్రతి సినిమాలో తప్పని సరి. ఎంత క్రొత్తరకంగా కలుసుకుంటారు? ఎంత క్రొత్త రకంగా ప్రేమించుకుంటారు అని మాత్రమే రచయిత ఆలోచించాలి. అలాగే హీరో విలన్ల మధ్య మొట్టమొదటిసారి పరిచయం ఎంత చిత్రంగా, ఒళ్ళు గగుర్పొడిచేలా, ప్రేక్షకుల చేత శభాష్ అనిపించుకునేలా వుండాలి అనేది మాత్రమే రచయితలు ఆలోచించాలి.

కథ ఆలోచించేటప్పుడు ఈ కథ ఏ హీరోకి సరిపోతుందని దర్శకుడు ఊహిస్తాడు. ప్రస్తుత పరిస్థితిలో ముందు హీరోల దగ్గర్నించి కాల్షీట్స్ తీసుకున్న తరవాతే కథ అల్లటం జరుగుతుంది కాబట్టి, దాని కనుగుణంగానే పాత్రపోషణ జరగాలి. ఉదాహరణకి చిరంజీవితో ఒక సినిమా తీసేటప్పుడు చిరంజీవి విలన్‌ను కలుసుకున్న తరవాత, ఆ విలన్ హీరోని చచ్చేటట్టు బాదుతాడు అని వ్రాస్తే దర్శకుడికి నచ్చదు. అక్కడ హీరో చిరంజీవి కాకుండా, ఒక సామాన్యమైన నటుడయితే బావుంటుందేమో కానీ, చిరంజీవికి వున్న ఇమేజ్‌కి ఆ రకమైన ఎత్తుగడ బావోదు.

అదే రకంగా చిరంజీవి అప్పుడే ఇంటర్మీడియట్ పాసయ్యాడు అని కానీ, అక్కినేని నాగేశ్వరరావుగారు గ్రాడ్యుయేషన్ పూర్తిచేసుకొని కాలేజీలోంచి బయటికి వస్తూండగా టైటిల్స్ వేస్తామని చెప్తే బావోదు. ఈ రకమైన జాగ్రత్తలన్నీ వర్ధమాన రచయితలు తీసుకోవాలి.

దర్శకుడిని గానీ, నిర్మాతని గానీ డైరెక్ట్‌గా కలుసుకోకుండా అసిస్టెంట్ డైరెక్టర్‌లకి ముందు కథ చెప్పి వారి ద్వారా దర్శకుడిని కన్విన్స్ చేయటం మంచి పద్ధతి. నిర్మాతలకి తెలిసిన వారెవరి చేతయినా, ఆ కథని చదివించి, వారి ద్వారా నిర్మాత దగ్గర అపాయింట్‌మెంట్ తీసుకొని, అప్పుడు కథ చెప్పటంకూడా ఒక రకంగా మంచిదే. వీటన్నిటికన్నా ముందు ఆలోచించవలసినదేమిటంటే తాము వ్రాసిన కథ

అద్భుతమనీ, అది సినిమా తీస్తే వందరోజులు ఆడటం తప్పదన్న అభిప్రాయాన్ని రచయితలు ముందు వదులుకోవాలి. ఈ పుస్తకంలో ఇంతకు ముందే చెప్పినట్టు కాకి పిల్ల కాకికి ముద్దు కానీ బయట వాళ్ళకి అది నచ్చదు.

రచయిత తన కథని వ్రాత రూపేణా తీసికెళ్ళి చూపించడం కంటే, నోటితో చెప్పడం మంచిది. ఈ రకంగా చెప్పేటప్పుడు కథని వీలయినంత క్లుప్తంగా, తను గొప్పగా వున్నాయి అనుకున్న సంఘట నలని వివరంగా చెప్పటం మంచిది.

నిర్మాత, దర్శకుల యొక్క సమయం చాలా విలువయింది. వీటిన్ని వీలయినంతలో ఉపయోగించుకుంటూ క్లుప్తంగా చెప్పి, కన్విన్స్ చేయాలి. ఒకసారి నిర్మాతకిగానీ, దర్శకుడికిగానీ పాయింట్ నచ్చితే, వాళ్ళే గంటల తరబడి కూర్చుని ఆ కథని వినటానికి ఉత్సాహం చూపిస్తారు. ఈ పాయింట్ మాత్రం ప్రతీ వర్ధమాన రచయిత గుర్తుంచుకోవాలి.

స్టూడియోలకి వెళ్ళి, నిర్మాతల ఇంటి ముందు స్క్రిప్ట్‌తో నిల బడి, వారియొక్క అపాయింట్‌మెంట్‌కోసం వేచివుండటం ఎప్పుడూ మంచిది కాదు. ఎందుకంటే ఇలా చేసేవాళ్ళు కోకొల్లలు. ఏ నిర్మాతా తన సమయాన్ని వృధా పరచుకుని వీళ్ళ కథలన్నీ వింటూ కూర్చోడు. ముందు ఆ పరిధిలో మనకు తెలిసిన వాళ్ళను అప్రోచ్ చేసి, వాళ్ళ ద్వారా పెద్దవాళ్ళని కలుసుకోవటం మంచిది.

ఒక కథ నిర్మాతకి నచ్చిన తరవాత ఫీల్డ్‌లోవున్న మరికొంత మంది అనుభవజ్ఞులైన రచయితల్ని చర్చలకి పిలవటం జరుగుతుంది. వర్ధమాన రచయిత ఎంత గొప్పగా కథ వ్రాసినా, కొన్ని సినిమాటిక్ మలుపులు, సంఘటనలు తప్పనిసరి. దీనికి అనుభవం అవసరం. అందు వల్ల మిగతా రచయితలతో కలిసి కూర్చున్నప్పుడు, వారు ఏ విధంగా ఆలోచిస్తారు? ఏ విధంగా దీన్ని సినిమాటిక్‌గా మారుస్తారు అనేది గమనిస్తూ వుండాలి. చాలామంది రచయితలకి, ముఖ్యంగా సినిమా ఫీల్డ్‌తో పరిచయం లేని రచయితలకి ఈ రంగం అంటే చాలా చిన్నచూపు

వుంటుంది. ఏదన్నా మార్పు సూచిస్తే అది నచ్చదు. వీరందరికీ వున్న ఏకైక అభిప్రాయం ఏమిటంటే, 'ఇప్పుడొస్తున్న చెత్త సినిమాలకన్నా మా కథ బావుందికదా!' అన్నది. ఈ నెగిటివ్ ఆలోచననుంచి బయటపడితే తప్ప రచయిత పైకి రాలేడు.

చాలామంది పాఠకులు నా నవలలని సినిమాగా మార్చినప్పుడు, సినిమా - నవలంత బాగాలేదు అనటం గమనిస్తూ వుంటాను. నవల యధాతథంగా తీస్తే అదెప్పుడూ సినిమాగా రాణించదు. సినిమా అనగానే హీరో బేస్డ్ అయితే, దానిపరంగా కథని మార్చుకోవాలి. ఒక్కోసారి కథ కన్యాయం జరగవచ్చు కూడా. కానీ, సినిమా వేరు. నవల వేరు. నవలలు సినిమాగా మార్చినప్పుడు కేవలం నవలలో వుండే పాత్రలని సినిమాకు తీసుకోవడం జరుగుతుంది తప్ప, కథకి ఎక్కువ ప్రాముఖ్యత వుండదు. అది సినిమాకి అనుగుణంగా మార్చబడుతూ వుంటుంది.

వర్ధమాన రచయితలు సీరియల్స్ వ్రాసేటప్పుడు సినిమాని దృష్టిలో పెట్టుకుని వ్రాయటం మంచి పద్ధతి కాదు. ఆ విధంగా నేను వ్రాసిన ఆఖరి పోరాటం, రుద్రనేత్ర, స్టూవర్టుపురం పోలీస్ స్టేషన్ మొదలైన వన్నీ సీరియల్స్‌గానూ, నవలలుగానూ ఫెయిలయిన విషయం పాఠకులు గమనించే వుంటారు. నవలలో ఏదన్నా మంచి పాయింట్ వుండి, అది దర్శకుడికి నచ్చితే దాన్ని సినిమాకి అనుగుణంగా మారుస్తాడే తప్ప, కేవలం సినిమాలనే దృష్టిలో పెట్టుకొని రచించటం అభిలషణీయం కాదు.

స్క్రీన్ ప్లే

ఒకసారి కథ పూర్తయింతరవాత దాన్ని స్క్రీన్ ప్లేగా మలచుకోవాలి. కథా రచయిత కేవలం కథ మాత్రమే ఇస్తాడు. ఒక సినిమాకి దాదాపు అరవైనుంచి వందవరకూ సీన్లు వుంటాయి. ఏ సీన్ తరవాత ఏ సీన్ రావాలి అనే దాన్ని 'సీనిక్ డివిజన్' అంటారు.

1. 'అది ఒక కాలేజీ హీరో బయటికి వస్తున్నాడు. హీరోయిన్

అప్పుడే 'సువేగా' దిగింది. ఆమె పుస్తకాలు క్రింద పడిపోయాయి. హీరో వాటిని అందించాడు. ఆమె 'థాంక్స్' అంది. దూరం నుంచి విలన్ దీనిని చూస్తున్నాడు.

2. హీరో ఇంటికి వచ్చాడు. తల్లి క్షయరోగంతో మంచం మీద వుంది. ఆర్థిక సమస్య గురించి వారిద్దరూ చర్చించుకున్నారు. హీరో బయటికి వచ్చాడు.

3. హీరో మెడికల్ షాప్‌లో ప్రవేశిస్తూంటే, అప్పుడే మెడికల్ షాపులోంచి బయటికి వస్తున్న హీరోయిన్ అతన్ని పలకరించింది.

ఈ విధంగా ఒక సీన్ తరవాత ఒక సీన్ వ్రాసుకుంటూ వెళ్ళడాన్ని 'సీనిక్ ఆర్డర్' అంటారు. స్క్రీన్‌ప్లే రైటర్, కథా రచయితా కూర్చుని ఈ విధంగా సీనిక్ ఆర్డర్‌ని దర్శకుడికి వినిపిస్తారు.

సినిమాల్లో స్క్రీన్‌ప్లే రైటర్స్ అని విడిగా వుండరు. దర్శకుడే స్క్రీన్‌ప్లే వ్రాసుకుంటాడు. కానీ దీనికి కథా రచయిత కూడా చాలా వరకూ సహాయం చేస్తాడు.

సినిమాలో హీరో హీరోయిన్ల మధ్య పాట ఎక్కడెక్కడ వుండాలి, పాటకి ముందు ఆ సంఘటన ఏ విధంగా పాటవైపు దారితీయాలి, అనేది కూడా స్క్రీన్‌ప్లే రచయితే దర్శకుడితో కలిసి ఆలోచిస్తాడు.

కథా రచయితా స్క్రీన్ ప్లే రచయిత రెండు తాళ్ళలాంటి వారు. వీటిని పెనవేస్తేనే మొత్తం కథ తయారవుతుంది. ఒకసారి కథ తయారయింతరవాత మాటల రచయిత ప్రవేశిస్తాడు. ఒక్కొక్క సీన్ అర్థం చేసుకుని దానికి అనుగుణంగా మాటలు వ్రాస్తాడు.

సంభాషణలు

వర్ధమాన రచయితలు ఎవరయినా మాటల రచయితగా ప్రయత్నించా లంటే ముందు నిర్మాతనుగానీ, దర్శకుడినిగానీ సంప్రదించాలి. లేదా పెద్ద రచయితల దగ్గర అసిస్టెంట్స్‌గా చేరి కొంతకాలం పనిచేయాలి.

సినిమా ఫీల్డులో అన్నిటికన్నా కష్టమైన పని, ఆ రంగంలో వున్న

ప్రముఖులతో 'అసోసియేట్' అవటమే. ఒకసారి వాళ్ళకి మనయొక్క సామర్థ్యం తెలిసింతరవాత వాళ్ళే ఆదరిస్తారు. మన సామర్థ్యాన్ని వాళ్ళకి తెలియజెప్పటానికి చేసే ప్రయత్నమే అన్నిటికన్నా కష్టమైన పని.

మాటల రచయితలు వీలయినంత వరకూ పాత్రలకి అనుగుణంగా మాటలు వ్రాయటానికి ప్రయత్నించాలి. రావుగోపాలరావు, బ్రహ్మానందం, బాబూమోహన్ లాంటి వాళ్ళకోసం వ్రాసే డైలాగులు ఒకలాగానూ, హీరో విప్లవకారుడైతే ఒకలాగానూ, పోలీస్ ఆఫీసరయితే మరొకలాగానూ, కాలేజీ స్టూడెంటయితే ఇంకొక లాగానూ సంభాషణలు వుంటాయి. ఇవన్నీ అనుభవం మీదే వస్తాయి తప్ప థియరిటికల్‌గా చెప్పటం కష్టం.

పాటలు

వేటూరి సుందరరామమూర్తి, సిరివెన్నె సీతారామశాస్త్రి, జొన్నవిత్తుల, భువనచంద్రలాంటి కొద్దిమంది రచయితలు మాత్రమే ఎందుకు సినిమారంగంలో పాటలు వ్రాస్తున్నారు? కొన్ని వేలమంది పాటలు వ్రాసేవాళ్ళు ఫీల్డ్‌లో వుండగా ఈ కొద్దిమంది మాత్రమే ఎందుకు పాపులర్ అయ్యారు? అన్న అనుమానం చాలామందికి కలుగుతుంది. దీనికి సమాధానం ఒకటే. వేల వేల మంది తాము పాటలు వ్రాయగలమని అనుకుంటారు. కానీ కొద్దిమంది మాత్రమే నిర్మాతలకి, దర్శకులకి అనుగుణంగా, ప్రజలకి ఆమోదయోగ్యమైనట్టు వ్రాయగలుగుతారు. అందువల్లే వాళ్ళు పాపులర్ అయ్యారు.

పాటలు వ్రాయటం చాలా సులభమని వర్ధమాన రచయితలకి ఒక గొప్ప నమ్మకం.

నువ్వు చూశావు. నేను చూశాను. పువ్వు చూసింది. మేఘం చూసింది! అని వ్రాయటం సులభమే. కానీ లయ, యతి, ప్రాస, రాగాలు మొదలైనవన్నీ రచయితలకి తెలిసుండాలి. ఒక మామూలు డ్యూయెట్ వ్రాసిన రచయితని, కళ్యాణి రాగంలో ఒక మంచి పాట వ్రాయి, అని మ్యూజిక్ డైరెక్టర్ అడిగినప్పుడు, ఆ రాగం వినిపించి

నప్పుడు, దాని కనుగుణంగా ఆ మూడ్‌లో చక్కని పదాల పొందికతో వ్రాయటం కష్టమవుతుంది.

ప్రస్తుత పరిస్థితుల్లో పాటలన్నీ మ్యూజిక్‌కి అనుగుణంగానే వ్రాయ బడుతున్నాయి. దర్శకుడు మ్యూజిక్ డైరెక్టర్, కూర్చుని, ఒక ట్యూన్ తయారు చేస్తారు. దాన్ని గేయ రచయితకి వినిపిస్తే ఆ ట్యూన్‌కి అనుగుణంగా రచయిత పాట వ్రాయాలి. అందువల్ల తాము వ్రాసిన పాటలని సినిమాల్లో ప్రవేశపెట్టాలి అని వర్ధమాన రచయిత అనుకుంటే, అంతకన్నా తర్కరహితం మరొకటుండదు. వర్ధమాన రచయితలు తాము పాటలు వ్రాశామని మాకు వ్రాసే ఉత్తరాల్లో ఎన్నో భాషా దోషాలు కనపడుతుంటాయి.

గేయ రచయితలు హైదరాబాద్, మద్రాస్‌లాంటి ఊళ్ళల్లో వుంటూ, దర్శకుడినిగానీ, మ్యూజిక్ డైరెక్టర్‌నిగానీ, నిర్మాతనిగానీ కలుసుకొని వారిని కన్విన్స్ చేయగలగాలి. దానికి ముందు తమకి తాళ జ్ఞానం, సంగీత జ్ఞానం వుందని నిర్ధారించుకోవాలి.

ఈ ఫీల్డ్‌లో ప్రవేశం చాలా కష్టం. కాబట్టి దీనిమీద ఎక్కువ ఆశలు పెంచుకుని, సమయం వృథా పరచుకోవటం అనవసరం. దీని కన్నా ప్రస్తుతం సినిమారంగంలో మాటల రచయితకి ఎక్కువ కొరత వుంది. ఆ ఫీల్డులో ప్రయత్నించటం మంచిది.

అదే విధంగా కథా రచయితలకి కూడా చాలా కొరత వుంది. అందువల్లే ప్రస్తుతం మన నిర్మాతలు తమిళం నుంచి, మళయాళం నుంచి, హిందీ నుంచి కథల్ని కొనుక్కుంటున్నారు. ఒక్కొక్క కథకి మూడునుంచి, ఆరు లక్షల వరకూ ఇస్తున్నారు. అంత ఇస్తున్నా కూడా తెలుగులో వర్ధమాన రచయితలెవరూ దర్శకుడికీ, నిర్మాతకీ తగిన కథలు అందివ్వకపోవటం దురదృష్టకరం.

ఈ విషయంలో వర్ధమాన రచయితలు కృషి చేస్తే ఆర్థికంగా నిలదొక్కుకోవచ్చు. అన్నిటికన్నా ముఖ్యమయిన విషయం ఏమిటంటే నవలా రచనకన్నా, సినిమా రచన ఆర్థికంగా బావుంటుంది. (ఇక్కడ నేను మానసిక సంతృప్తి గురించి ప్రస్తావించటం లేదు)

ఉపసంహారం

ఈ పుస్తకం వ్రాయటం వల్ల నేను కొంతమంది అభిమానాన్ని కోల్పోతానని తెలుసు. వీణ, చిత్రలేఖనం, గాత్రం, నాట్యం లాటి కళాత్మకమైన ప్రక్రియల్ని ప్రొఫెషనలైజ్ చేసి కేవలం పేరుకోసం, డబ్బుకోసం ఉపయోగించటం కొంతమందికి థియరిటికల్‌గా నచ్చదు. ఈ పుస్తకం నేను వర్ధమాన రచయితలకోసం వ్రాశాను. తమ పేరు పత్రికల్లో చూసుకోవాలని, నెమ్మది నెమ్మదిగా రచనారంగంలో స్థిరపడాలనీ అనుకునే వారికోసం వ్రాయబడిన పుస్తకం ఇది. కాస్త నిలదొక్కుకున్న తరవాత వారు సామాజిక స్పృహవున్న నవల వ్రాస్తారో, కమర్షియల్ నవల వ్రాస్తారో, అద్భుతమైన నవల వ్రాస్తారో వారిష్టం. 'ఎలా వ్రాయాలి' అని మాత్రమే చెప్పే పుస్తకం ఇది.

చేసే పని మీద ఉత్సాహం కొంతమందికే వుంటుంది. తమకు ఉత్సాహం కలిగించే పనిని చేయగలిగే అదృష్టం కొద్దిమందికే లభిస్తుంది. ప్రొద్దున్నే పదింటికి ఆఫీస్‌కి వెళ్ళి, అయిదింటివరకూ వరండాల్లో తచ్చాడి, క్యాంటీన్లలో తిరిగి, ఇంటికి వచ్చి 'ఒక రోజు గడిచిందిరా!' అనుకునే వాళ్ళే చాలామంది. కొద్దిమంది అదృష్టవంతులు మాత్రం చేస్తున్న పనిలో నిరంతరం సంతృప్తిపొందుతూ వుంటారు. రచయితలు ఆ కోవకి చెందినవారే.

ఏదో నవలలో నేను 'మెంటల్ ఎజాక్యులేషన్' అనే పదాన్ని ఉపయోగించాను. ఒక మంచి భావాన్ని అద్భుతంగా వ్రాసినప్పుడు, ఒక మంచి కొటేషన్ పాఠకులకి అందివ్వగలిగినప్పుడు, ఒక క్లైమాక్స్ సంతృప్తి కరంగా వ్రాసినప్పుడు....... ఈ విధమైన భావావేశపు ఎజాక్యులేషన్ రచయితకు కలుగుతుంది. దీన్ని మించిన సంతృప్తి ఇంకెందులోనూ దొరకదు. ఒక సినిమాకు డైలాగులు వ్రాసినా, తను వ్రాసిన సినిమా వందరోజులు ఆడినా, తాను ఇన్వెస్ట్ చేసిన షేర్ల ధర పెరిగి లక్షలు లాభం వచ్చినా...... ఆ సంతృప్తి దీనికన్నా తక్కువే. రచయితగా నేను నిరంతరం సంతృప్తి పొందుతూనే వచ్చాను.

ఒక స్టేజీకి వచ్చిన తరవాత ఇక వ్రాయకుండా వుండలేని పరిస్థితి రచయితకు ఏర్పడుతుంది. వీడియోలో సినిమాలు చూడటం, పది

మందితో కబుర్లు చెప్పటం, పేకాట, రేసులు వీటన్నిటికన్నా కూడా ఈ వృత్తి ఎక్కువ సంతృప్తినివ్వటం ప్రారంభిస్తుంది.

వీటన్నిటికన్నా ఎక్కువ - ఇది నా "ప్రొఫెషన్" అయింది. తిండి పెట్టింది. సౌఖ్యాలని ఇచ్చింది. అలా అని కేవలం సెక్స్ వయోలెన్స్, థ్రిల్స్ మాత్రమే (నా విమర్శకులన్నట్టు) వ్రాయలేదు. సమాజానికి ఉపయోగపడే రచనలు కూడా ఒకటో రెండో చేశానని నేననుకుంటున్నాను. దాదాపు పాతిక సంవత్సరాలు ఈ వ్యాసంగంలో వున్న తర్వాత ఇప్పుడు ఇందులోని మెళకువల్ని తరవాత తరానికి చెప్పడమే ఈ పుస్తకం వ్రాయటంలో నా ఉద్దేశ్యం.

ఈ పుస్తకం వ్రాయడానికి నాకు దాదాపు సంవత్సరకాలం పట్టింది. ఇటీవల కాలంలో ఏ నవల వ్రాయటానికి కూడా ఇంతకాలం పట్టలేదు. ఒక్కొక్క పాయింట్ నోట్ చేసుకుంటూ, దాదాపు రెండువందల పాయింట్లు ఆ రకంగా నోట్ చేసుకున్న తరవాత వ్రాయటం ప్రారంభించాను. ఇందులో ప్రతీ విషయమూ నా అనుభవంలోంచి వచ్చిందే.

ఈ పుస్తకంలో చాలాచోట్ల నేను నా నవలల గురించే ప్రస్తావించటం జరిగింది. అంతా "నేను" అన్న ప్రాతిపదిక మీదే కొనసాగింది. ఇందులో అహంభావం ఏమీలేదు. "పొగిడినా, విమర్శించినా అది నా నవలకి సంబంధించింది అయితేనే బావుంటుంది" అని అనుకున్నాను. వేరే రచయితల్ని విమర్శించే ఉద్దేశ్యం నాకు లేదు. ఎక్కడయినా మరొకరి రచనని విమర్శించవలసివచ్చినప్పుడు ఆ రచయితల పేర్లు నేను వ్రాయలేదు.

ఇలాంటి పుస్తకాల సర్క్యులేషన్, అమ్మకాలు ఎక్కువగా వుండవు. పడిన కష్టానికి ప్రతిఫలం ఆర్థిక రూపేణా రాదు. కానీ, మానసిక సంతృప్తి దానికన్నా ఎక్కువ కదా! ఈ పుస్తకం చదివి ఎవరయినా ఒక రచయిత అగ్రపథంలోకి దూసుకువస్తే అంతకన్నా మరో సంతృప్తిలేదు.

ఏది ఏమైనా ఈ పుస్తకం వ్రాయటం నాకో సంతృప్తికరమైన అనుభవం. ఆత్మశోధన...... కొంతవరకూ సమర్థన.......... కొంత ఆత్మ విమర్శ......... వెరసి ఈ పుస్తకం.

ఒక చిన్న పత్రికలో కథపడితే, దాదాపు వందనుంచి అయిదు వందల రూపాయలదాకా పారితోషికం లభిస్తుంది. ఒక మధ్య తరగతి

కుటుంబానికి ఇది తక్కువ మొత్తమేమీ కాదు. అదే విధంగా ఒకటి రెండు నవలలు వ్రాసిన రచయిత ప్రస్తుతం అయిదు నుంచి పదివేల వరకూ డిమాండ్‌చేసే స్థితిలో వున్నాడు. మంచి ప్రొఫెషనల్ నవలా రచయితలు తెలుగులో ప్రస్తుతం చాలా తక్కువమంది వున్నారు. మీరొక విషయం గమనించారా? దాదాపు పది నవలలు వ్రాసిన వాళ్ళు, రెండు రెండు సీరియల్స్ వ్రాసిన వాళ్ళుకూడా ఈ వ్యాసంగం వల్ల వచ్చిన డబ్బుతో కార్లు కూడా కొన్నారు. అటువంటప్పుడు దీన్ని ప్రొఫెషనలైజ్ ఎందుకు చేయకూడదు? అన్న ఆలోచన నాకు కలిగింది. ఉద్యోగాలు చేసుకుంటూ తీరిక సమయాల్లో వ్రాయటం వల్ల కూడా ప్రొఫెషనలైజ్ అవ్వచ్చు. గృహిణులకు కూడా వేడినీళ్ళకు చన్నీళ్ళు తోడన్నట్లుగా ఇది ఉపయోగపడుతుంది.

ఒక రకంగా రచన 'సెల్ఫ్ ఎంప్లాయిమెంట్ స్కీమ్' అని నేను ప్రకటిస్తే మళ్ళీ మేధావులు నామీద విరుచుకుపడతారేమో కానీ, అందులో ఏ తప్పూ నాకు కనబడటం లేదు. క్రికెటర్లు, పెయింటర్లు, చిత్రకారులు, సినిమావాళ్ళు అందరూ తమ తమ వృత్తుల్ని "క్యాష్" చేసుకుంటున్న ఈ సమయంలో రచయితలు మాత్రం ఆర్థికంగా ఎందుకు వెనకబడాలి? మానసిక సంతృప్తికోసం రచనలు చేసుకుంటే అది వేరే సంగతి. కానీ, దాన్ని పదిమందీ చదివి ఆనందం పొందుతున్నప్పుడు, ఆ ఆనందానికి పబ్లిషర్లూ, పత్రికాధిపతులు వెలకడుతున్నప్పుడు ఆ వెలలో కొంతభాగాన్ని రచయిత ఆశించటంలో తప్పులేదు కదా!

తప్పులేదు అనుకున్నప్పుడు ఒక వస్తువును అందంగా తీర్చిదిద్ది, అందంగా "ప్యాక్" చేసి ఇవ్వటంలో కూడా తప్ప లేదు అని నా ఉద్దేశ్యం. అందుకే పుస్తకం.

ఈ పుస్తకం మీద మీ అభిప్రాయాలు ఈ క్రింది అడ్రస్‌కి వ్రాయండి.

– రైటర్స్ వర్క్‌షాప్
010, అమృత్ అపార్ట్‌మెంట్స్,
కపాడియాలేన్, సోమాజిగూడ
హైదరాబాద్ - 500 458.

– యండమూరి వీరేంద్రనాథ్